

LA CENSURE DES SPECTACLES

THESE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 17 décembre 1937, à 13 h. 30

par

Yves JAMELOT

JURY.....	{	<i>Président : M. MESTRE.</i>	
		{	<i>Suffragants :</i>
			<i>OUALID, professeur.</i>
			<i>SIBERT, professeur.</i>

EDITIONS JEL

16, rue Ernest Cresson

PARIS

1937

« MEIS ET AMICIS »

LA CENSURE DES SPECTACLES

La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

UNIVERSITE DE PARIS — FACULTE DE DROIT

LA CENSURE DES SPECTACLES

THESE POUR LE DOCTORAT

Présentée et soutenue le 17 décembre 1937, à 13 h. 30

par

Yves JAMELOT

JURY.....	{	Président : M. MESTRE.	{	
		Suffragants :		OUALID, professeur. SIBERT, professeur.

EDITIONS JEL

16, rue Ernest Cresson

PARIS

1937

Permettre à un simple particulier d'agir au gré de son caprice sur les hommes rassemblés, par les séductions de la scène, l'intérêt du drame, la beauté des femmes, le talent des artistes, l'enchantement des peintures et des flots de lumière, c'est livrer au premier corrupteur venu l'âme du peuple en pâture, c'est abandonner au passant le droit d'empoisonner les sources de l'intelligence humaine.

Dans un pays, où le Gouvernement serait digne de ce nom, l'Etat ne saurait renoncer à la direction morale de la Société par le théâtre sans abdiquer.

Louis BLANC,

(Histoire de Dix ans, tome IV, page 480.)



INTRODUCTION

Toute entrave apportée à l'exercice de l'industrie du « spectacle » touche trois des libertés publiques édictées par les textes révolutionnaires : liberté du commerce et de l'industrie, liberté de pensée, liberté de réunion.

L'autorisation nécessaire à l'ouverture d'une salle de théâtre ou de cinéma, l'interdiction d'un film dont la réalisation représente d'énormes capitaux sont des atteintes à la liberté du commerce et de l'industrie. Défendre d'exposer par la voie du théâtre ou du cinéma une thèse sur des problèmes politiques, sociaux ou moraux, ou même d'émettre une opinion quelconque est une limite apportée à une manifestation intellectuelle, à la liberté de pensée. Interdire à des individus de s'assembler dans une salle pour y entendre et voir une œuvre dramatique ou cinématographique est contraire à la liberté reconnue aux citoyens de pouvoir se réunir.

L'entrave administrative à l'exercice des libertés publiques a un caractère à la fois préventif et prohibitif. Elle est préventive *puisque'elle précède l'exercice de la liberté* qu'elle vise. Elle est prohibitive *puisque'elle peut empêcher arbitrairement l'exercice de cette liberté*. Aussi apparaît-elle avec ce double caractère, contraire non seulement au mécanisme traditionnel de la démocratie classique où les libertés publiques ne sont soumises à aucune mesure prohibitive, mais encore au postulat profond de la démocratie établi sur le respect de la personnalité de l'individu. La liberté d'exercice de ces droits est à la base de tout régime démocratique avec comme corollaire la responsabilité pour toute violation

des lois. Le système qui s'en dégage aboutit donc à soumettre les libertés publiques à un régime répressif.

Une censure des spectacles présente alors une contradiction non seulement avec le postulat démocratique, mais encore avec le régime administratif de l'exercice des autres libertés susceptibles d'exercer une influence publique quelconque, à savoir : la liberté de la presse, la liberté de réunion, la liberté d'association dont aucune n'est soumise à un régime prohibitif (1). Par conséquent, s'il est naturel que la censure existe dans les états totalitaires, on ne peut que s'étonner de la trouver dans un pays comme le nôtre.

Il est permis de se demander à quoi tient ce régime exceptionnel de l'existence de la censure des spectacles dans une démocratie. A notre sens, ce n'est pas parce que la mise en œuvre d'un régime répressif donne lieu à un contrôle tardif alors que le mal a déjà pénétré dans les esprits et que le poison a déjà fait son œuvre destructive, infâmante ou corruptrice ; nous ne pouvons non plus l'attribuer à une survivance du système préventif de l'Ancien Régime puisque si l'on admettait cette hypothèse, il y aurait à expliquer l'absence de la censure sur les autres moyens d'action protégés par les immunités des libertés publiques telles que : la presse, la réunion, l'association.

Pour nous, ce régime d'exception qu'est la censure des spectacles tient à la puissance et à la profondeur de ce moyen d'action sur le public ; en effet, l'action des personnages et des paroles sur les individus accroît leur réceptivité lorsqu'elle s'effectue dans l'atmosphère d'un théâtre. La communion qui s'établit entre la salle et la scène, spectateurs et acteurs, est d'une intensité et d'une efficacité qui ne

(1) Dans le cadre des libertés publiques, notons que la censure des dessins, gravures, lithographies et estampes tour à tour supprimée puis rétablie, a été définitivement abolie par la loi du 29 juillet 1881.

se retrouvent ni dans la presse, ni dans la réunion, ni dans l'association. N'est-ce pas pour cette raison que Louis Blanc déclarait : « dans un pays où le Gouvernement serait digne de ce nom, l'Etat ne saurait renoncer à la direction morale de la société par le théâtre sans abdiquer ? » Nous trouvons ici la constatation de l'action directrice du théâtre sur le moral de la société.

Le 25 Août 1830 les spectateurs de la *Muette de Portici* chantant le duo fameux :

Amour sacré de la patrie,
Rends-nous l'audace et la fierté!
A mon pays je dois la vie
Il me devra sa liberté !

se répandaient dans Bruxelles, ameutaient le peuple et chassaient les Hollandais. Depuis longtemps les Belges voulaient leur indépendance : un opéra joué à un moment opportun leur donne l'audace de se libérer du joug étranger.

De tels exemples, certes, sont rares, mais les couplets de Chérubin du *Mariage de Figaro* n'ont-ils pas, eux aussi, contribué à hâter la Révolution ?

Pour l'étude de la censure des spectacles, il nous faudra établir une distinction préalable entre le théâtre et le cinématographe.

En matière de théâtre, la loi des 13-19 Janvier 1791 établit le régime de liberté (article 1er) au triple point de vue du commerce et de l'industrie, de la pensée et de la réunion. En fait, presque aussitôt un régime préventif affecta le régime légal ainsi établi ; puis le décret du 2 Août 1793 vint frapper durement les libertés par l'aggravation de sanctions toujours répressives ; la circulaire du 14 Frimaire an VIII organisa le régime préventif de facto des libertés des spectacles par la création du Bureau des Mœurs, les directeurs devaient soumettre leurs pièces à son contrôle préalablement à toute représentation. Le décret du 10 Juin

1806 vint supprimer totalement la liberté du commerce en donnant à l'Administration le pouvoir de déterminer le genre des pièces à jouer pour chaque salle et aussi en soumettant à une autorisation spéciale l'exploitation de tout théâtre. La Charte de 1814 déclare la censure abolie mais la loi du 9 Septembre 1835 la rétablit ; la loi du 24 Mars 1848 la supprime et la loi du 30 Juillet 1850 la rétablit de nouveau ; ce jeu de suppression et de rétablissement alternatifs de la censure continue jusqu'en 1906. Actuellement le régime préventif prohibitif sur le théâtre s'est modifié ou a disparu ; l'établissement et l'exploitation des théâtres qui étaient soumis à la nécessité d'une autorisation préfectorale résultent depuis la loi du 6 Janvier 1864 d'une simple déclaration ; sur ce point le régime préventif prohibitif s'est donc transformé en régime préventif réglementaire. Quant à la censure des pièces elle ne fonctionne plus depuis que la Loi de Finances de 1906 a pour la première fois cessé de prévoir les crédits nécessaires à son exercice. Est-elle abolie ? Il serait plus exact de dire, en raison des circonstances dans lesquelles cette loi fut élaborée et des débats préparatoires à son vote, qu'elle est tombée en désuétude *par la volonté du législateur*.

Ce changement — la suppression de la censure dramatique — réside à notre avis dans un progrès de l'éducation politique du pays, dans la diminution de sa moralité ou de sa pudicité et dans une certaine compréhension de la relativité des choses et des idées chez l'individu.

Mais aussitôt que la censure cesse de fonctionner en matière dramatique, elle réapparaît avec la naissance d'un nouveau mode d'action sur l'opinion publique : le cinématographe.

On commence, en l'assimilant aux spectacles de curiosités, à le soumettre à toutes les rigueurs de l'article 6 de la loi du 6 Janvier 1864 qui ne s'applique plus au théâtre : l'autorisation pour l'exploitation du cinéma et la menace du

retrait de cette autorisation, si le directeur de la salle persiste à projeter des films reconnus néfastes. Quant à la censure des films, elle fut établie après que l'on eut invoqué une application toujours possible de la sévère loi des 16-24 Août 1790 (article 4 du titre XI). La validité de ce subterfuge ayant été contestée, les décrets des 16 Juin 1916, 25 Juillet 1919, et 18 Février 1928 vinrent lui donner une base légale incontestable en organisant le visa de contrôle du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sur les films cinématographiques.

Pourquoi cette dualité de régime, pourquoi la censure existe-t-elle pour le cinéma alors qu'elle a été supprimée pour le théâtre ? La raison s'en trouve dans l'action profonde et générale du cinéma, dans la communion intense de l'écran et du public (1). Il ne faut pas oublier que l'établissement du contrôle préventif est fonction d'un double facteur : d'une part, le degré d'action du spectacle qui peut varier avec la technique qu'il emprunte, d'autre part, la mesure de réceptivité du public étroitement liée à l'âge, au sexe, à la sensibilité, à l'éducation et à l'intelligence du spectateur. Le film, en effet, peut avoir une influence au triple point de vue de la criminalité, des mœurs et des réactions politiques et sociales.

Relativement à l'influence sur la criminalité qu'il nous suffise de citer la lettre du Ministre de l'Intérieur, aux préfets en date du 3 avril 1937 :

« La recrudescence des attentats criminels constatés depuis quelque temps ne peut qu'attirer l'attention sur certains films policiers dont la diffusion est de nature à compromettre l'ordre public. D'autre part, il a été souvent signalé que les scènes de violence constituaient un exemple déplorable pour l'enfant, qui ne fait pas toujours un départ exact de la fiction et de la réalité et qui s'intéresse avant tout à des exploits, si peu recommanda-

(1) Pour cette raison, l'influence de la radiodiffusion sur les individus ne peut donc être comparable à celle du cinéma.

bles qu'ils soient et à des combinaisons hardies, quels qu'en soient les auteurs. Des groupements de moralité publique, des assemblées départementales, des jurys criminels même ont demandé l'interdiction de ces films et une proposition de résolution a été déposée le 11 février 1936 à la Chambre des Députés, dans ce but, par M. Théodore Valensi.

Pour ces divers motifs, j'ai décidé de refuser désormais le visa de mon département aux films qui reproduisent des *scènes de gangsters*, des *attaques à main armée*, des *cambriolages* et *tous attentats criminels* analogues.

D'autre part, M. Lucien Romier signale le danger que peuvent exercer les films sur les mœurs (1).

Les créateurs de films, qu'ils l'aient prémédité ou non, projettent sur le public leur application sur la vie. Notez qu'en l'espèce peu importe le sujet et les péripéties du film, qu'il s'agisse de scènes d'héroïsme, de brigandage, d'un épisode mondain ou d'une vue d'une bataille, c'est la graduation à peine avouée des nuances, des décors et des détails du milieu qui entraînera dans l'esprit du public la graduation des jugements. Or, quelle que soit l'adresse du fabricant, ces nuances ou ces détails traduiront toujours ses habitudes et ses préférences.

Imaginez une fillette de nos faubourgs, qui irait une fois par semaine au cinéma, c'est le cas moyen. Elle verrait deux films par séance, soit, chaque année, une centaine de films, la plupart de fabrication américaine. Pour peu que cette enfant ait suivi les spectacles pendant deux ou trois années, elle aurait emmagasiné en son cerveau une somme d'expérience visuelle de quoi rien ne pourrait plus l'empêcher de tirer ses conclusions pratiques qu'une fois mariée, elle transmettrait à ses enfants comme vérités vérifiées.

Or, l'histoire supposée de cette fillette est comme l'histoire réelle d'un immense public.

Un neurologue allemand nous apprend ce que pourront être les conclusions de cette fillette : 97 assassinats, 51 adultères, 15 séductions, 22 enlèvements, 45 suicides

(1) Revue des Deux Mondes, 1928.

pour 251 films dont les héros sont 76 voleurs, 25 prostituées, 35 ivrognes !

Quant à l'influence sur les réactions politiques et sociales, citons simplement la réponse d'une jeune fille de 17 ans engagée dans les milices internationales socialo-communistes du gouvernement de Valence.

« Oui, avant de partir, j'ai vu deux fois *les Marins de Kronstadt*. Alors je me suis sentie poussée en avant. C'était physique. Je suis partie » (1).

Jusqu'ici nous avons surtout mis en relief le contrôle de l'action des spectacles sur l'état moral de la société. Il y a aussi le contrôle de l'action directe du spectacle sur l'ordre public matériel de la société, nettement distinct de l'autre. Les spectacles, en effet, peuvent influencer sur la moralité de la société sans qu'il en résulte des troubles pour l'ordre public, sauf si les spectateurs se trouvent divisés sur l'appréciation de la pièce ou du film et en viennent aux mains lors de la représentation. Il existe encore des cas où le spectacle peut lui-même faire naître des troubles, soit en contrariant les sentiments des individus présents. (manifestations d'hostilité) soit en favorisant les dispositions révolutionnaires d'une certaine classe sociale (excitations à la révolte). Dans ces cas la police administrative au sens strict, usera de ses pouvoirs en l'absence même de toute censure. Ainsi en est-il pour le théâtre et le cinéma : elle interdira la représentation de la pièce ou du film.

La police et la censure ont des champs d'application différents : la première agit localement et vise le trouble immédiat qui se trouve être presque nécessairement d'ordre physique, tandis que l'autre est plus générale, plus a priori,

(1) Au cours de nos développements, nous montrerons que le cinéma exerce une autre influence à laquelle tous les Etats portent le plus grand intérêt : **Le Prestige National**.

plus lointaine et combat les troubles à peu près exclusivement d'ordre moral.

En raison des différences de régimes juridiques existant entre ces deux spectacles, théâtre et cinéma, nous étudierons donc dans une première partie la censure dramatique et dans une seconde partie la censure cinématographique.

PREMIERE PARTIE

LA CENSURE DU THEATRE

CHAPITRE PREMIER

**HISTORIQUE DE LA CENSURE
DU THEATRE**

SECTION I

Les origines de la censure : l'Ancien Régime

La Censure au XVIII^{me} siècle : Censeurs de police

Louis XIV avait confié le 31 Mars 1701 la censure dramatique au Lieutenant Général de Police. Parmi les censeurs royaux attachés à la Grande Chancellerie pour l'examen des livres, le Garde des Sceaux en choisissait un qu'il déléguait à la Lieutenance de Police, ce fonctionnaire chargé de la surveillance des théâtres prenait le titre de censeur de la police. Lorsque les pièces soulevaient des questions religieuses, l'Archevêque de Paris les faisait examiner à un point de vue particulier par un docteur en Sorbonne.

L'Edit de 1706 ne put mettre fin aux vieilles habitudes, souvent les auteurs étaient en butte aux influences du Parlement, de l'Archevêque, de la Cour. Cet édit exige, en effet, l'approbation de **censeurs spéciaux** pour la représentation des œuvres dramatiques; en mettant fin à l'anarchie qui régnait jusqu'alors, il établit la censure (1).

L'Antiquité avait connu des réglemens de police.

1) C'est d'ailleurs l'opinion traditionnelle. En ce sens, Delpit : *Liberté des Théâtres*, revue des Deux Mondes, 1878, page 609.

comme l'ordonnance d'Alcibiade en 407 avant J.-C. interdisant aux poètes de nommer les personnes dans leurs pièces comiques. Le Moyen Age et le XVI^e siècle avaient vu naître et grandir, précisément à cause de la censure des écrits, la lutte entre les Conciles, l'Université, le Roi, le Parlement. Le XVII^e siècle avait surtout été le jouet de cabales littéraires, politiques, religieuses : avec l'Edit de 1706 commence véritablement l'histoire de la censure.

§ 1^{er}

Régence et Règne de Louis XV

Régence et frivolité sont restés synonymes, pourtant le théâtre n'est pas libertin. Regnard et Daucourt sont morts, Lesage n'écrit plus pour la Comédie Française.

« En sorte que les vrais peintres de la Régence qui nous en font sentir l'ivresse emportée, sont ceux qui firent Le Légataire, le Chevalier à la Mode et Turcaret avant la Régence » (1).

Si *Cartouche* de Regnard est admis, la censure refuse *l'Actrice Nouvelle* qui met en scène Adrienne Lecouvreur; ce fut peut-être elle, d'ailleurs, qui obtint cette mesure.

Il faut qu'elle ait entrée en vingt mille maisons
Car, avec tout le monde, elle a des liaisons,
Se mêle du barreau, de la Cour, de la guerre,
Et rien n'est fait, je crois, que par son ministère.
Par elle, celui-là devient introducteur,
Celui-ci secrétaire et l'autre ambassadeur.

Le premier censeur fut un certain abbé Cherrier qui, au dire de M. de Montalembert, était un « hongreur »

(1) Lanson: La Comédie Française au XVIII^e siècle. Revue des Deux Mondes, 15 décembre 1891.

littéraire. De lui datent toutes sortent d'anecdotes qui suffiraient à condamner la censure si le ridicule tuait les institutions: Il était l'auteur d'un petit livre fort lesté *La Polissoniana* et se montre plein d'indulgence sur les questions de morale. On sait qu'il écrivait au sujet de *La Rose* de Piron « Le nom ou le titre de la Rose ne jette aucune idée sale par lui-même. On dit tous les jours dans le commerce du beau monde, cueillir la rose quand on parle d'un galant qui a saisi les premières faveurs d'une jeune personne. Aussi on ne peut attaquer le titre ».

Il lui faut biffer cette phrase : « Il n'est rien de plus intéressant pour le public que d'être le propriétaire d'une belle femme dont chacun tâche d'avoir l'usufruit » et s'en excuse.

A ce censeur plein d'indulgence succéda Jolyot de Crébillon qui se posa en ennemi de l'esprit philosophique de Voltaire, *Sanson* est interdit encore que Voltaire se charge de le faire admettre par « M. de Fontenelle ou quelqu'autre honnête homme ». *L'Enfant Prodigue* est accepté parce que l'auteur garde l'anonymat. Pour *Mahomet* il lui faut la protection du duc de Richelieu, mais Crébillon se venge en interdisant au nom des mœurs : *Le Droit du Seigneur* qui sera d'ailleurs joué peu après sous le nouveau titre de : *l'Ecueil du Sage*.

A Jolyot de Crébillon succéda Marin qui fut, au contraire, plein d'indulgence pour le seul Voltaire et s'attaqua à Sedaine et Beaumarchais.

Les censeurs de cette époque semblent odieux, leur tâche, il est vrai, est bien ingrate. Les idées philosophiques nouvelles bouillonnent, le public cherche — et trouve — des allusions là où les auteurs n'en ont pas mis. Tout sert à attaquer la finance et à déplaire au pouvoir. La salle applaudit :

On dépouille Tancrède, on l'exile, on l'outrage,
C'est le sort des héros d'être persécutés
Un héros qu'on opprime attendrit tous les cœurs.

parce qu'elle pense au duc de Broglie exilé après sa querelle avec le maréchal de Soubise. *Tancrède* est interdit. Marin consulte souvent Christophe de Beaumont, archevêque de Paris, qui l'incite à plus de sévérité. Des pièces de Fontenelle sont brûlées par les mains du bourreau; Madame Cassini ne peut pas même représenter la *Mélanie* de la Harpe chez elle.

La censure tyrannique de Marin finit avec le règne de Louis XV et dans la même impopularité.

§ 2^{me}

Règne de Louis XVI

Le Roi mène une vie exemplaire, la Reine aime le théâtre et le protège, dans un entresol de Versailles, elle joue elle-même *l'Indigent* de Mercier, pièce interdite parce qu'ayant trait aux misères du peuple.

A Marin succède un des écrivains les plus licencieux du siècle, Crébillon fils, auteur de *Sopha* et *Les Egarements du Cœur et de l'Esprit*. Il avait été enfermé à Vincennes pour l'immoralité de ses œuvres; un caprice du Garde des Sceaux lui confie la censure qu'il exercera avec indulgence. A vrai dire on avait bien peu interdit sous Louis XV pour raison morale; les classes dirigeantes aimaient tout ce qui était licencieux, comédies bouffes, proverbes que l'on appelait parades : c'était les farces de Tabarin dans les salons. Quelques titres donnent une idée des situations scabreuses et du dialogue : *Léandre hongre*, *Isabelle grosse par vertu*, etc.

La Partie de Chasse de Henri IV est autorisée alors que Beaumarchais demeure interdit; le 23 Février 1775

seulement, sur l'imprudente et folle intervention de Marie-Antoinette, on donne le *Barbier de Séville*.

« Pour la première fois, dans notre ancien théâtre, l'inspiration de la pièce emprunte beaucoup à la politique » écrit M. Larroumet. Il y avait, en effet, deux siècles que la scène n'avait traité de politique : farces du XVe siècle et pièces révolutionnaires de la Ligue.

Le caprice de la Reine fit d'autant plus taxer Crébillon de libéral, qu'il avait autorisé *Monsieur Peteau ou le Gâteau des Rois* d'Imbert, pièce en faveur de Louis XVI, mais contre Louis XV. L'auteur et l'actrice principale furent enfermés au Fort l'Evêque ; Crébillon suspendu temporairement de ses fonctions, démissionna.

Sauvigny lui succéda et fut bientôt lui-même remplacé par un ami des philosophes, Suard de l'Académie Française, qui défendit la censure contre l'Archevêque. Celui-ci soutenait, en effet, une pièce à thèse de Palisot : *La Courtisane*. C'était une satire du monde interlope, le comité de la Comédie Française refusa de la recevoir « alléguant que, dit Guillemet, (1) par son extrême indécence, elle n'était pas compatible avec la gravité du Théâtre Français, de sorte qu'on vit ce spectacle étrange d'une pièce protégée par la censure et l'archevêché refusée par le Théâtre au nom de la morale. ». Suard eut le mérite d'être impartial avec les philosophes mais il devint subitement plus sévère en 1785, par ordre, sans aucun doute : *Jeanne de Naples* de la Harpe est mutilée ; *Marie de Brabant* d'Imbert, *Zorai* ou *les Sauvages de la Nouvelle Zélande*, *Marie Stuart* sont interdits.

La discussion la plus célèbre de cette époque restera celle du *Mariage de Figaro* en 1781. La Comédie Française l'avait admis ; Coquelay de Chaussepierre, Guici

(1) Rapport Guillemet du 20 octobre 1891 à la Chambre des Députés.

Gaillard, Desfontaines, Bret et Suard jugeaient la pièce trop audacieuse. « Pour trouver un aussi hardi modèle, il faudrait remonter jusqu'à Aristophane » dit M. Lanson. Beaumarchais n'en déclamait pas moins son œuvre et se faisait applaudir dans les salons. On lut la pièce au Roi :

« C'est détestable, cela ne sera pas joué, dit-il, il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne fût pas une inconséquence dangereuse. »

Le 27 Avril 1784, sous la pression de l'opinion publique et malgré la censure qui maintenait son interdiction, la pièce fut jouée. Les princes du sang, les seigneurs chantaient les couplets du page Chérubin : fatale conscience...

La censure interdit encore *Henri VIII* et *Charles IX*, deux pièces de Chenier. Au début de 1789, à la représentation *du Roi Théodore*, le roi et son écuyer manquent d'argent et cherchent à sortir de cette situation :

« — Assemblez les notables », crie-t-on au parterre, aux applaudissements de la salle.

SECTION II

La liberté du théâtre : la Période Révolutionnaire

§ 1^{er}

La Constituante, la Législative, la Convention

La Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen proclame l'existence de toutes les libertés : liberté de pensée, liberté de réunion, liberté du commerce et de l'industrie.

La loi des 13-19 Janvier 1791 dispose en conséquence :

« Art. 1. — Tout citoyen pourra élever un théâtre public, et y faire représenter les pièces de tous les genres, en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à la municipalité des lieux.

... ..

Art. 6. — Les entrepreneurs et membres des différents théâtres seront à raison de leur état sous l'inspection des municipalités ; ils ne recevront des ordres que des officiers municipaux qui ne pourront arrêter ni défendre la représentation d'une pièce sauf la responsabilité des auteurs et comédiens. »

L'article premier consacre la liberté du commerce et de l'industrie qui sera établie — d'une façon incidente d'ailleurs — par la loi des 2-17 Mars 1791, portant suppression des

droits d'aides, de maîtrises et jurandes et créant des droits de patentes. L'article 6 de la nouvelle loi pose le *principe de la liberté du théâtre*; l'examen préalable des pièces n'existe plus, la liberté de réunion s'oppose à l'exercice des pouvoirs de police des municipalités qui ne peuvent arrêter ni défendre une œuvre dramatique; seuls les auteurs et comédiens peuvent être responsables des atteintes qu'ils porteront à la liberté reconnue aux individus par l'article 4 de la Déclaration.

Jusqu'au vote de cette loi la censure n'avait cependant pas été supprimée, après le 14 Juillet 1789 et la nuit du 4 août, Suard est toujours en fonctions, mais il a reçu l'ordre de se montrer très libéral; toutefois *Charles IX* n'est autorisé que le 4 Novembre.

Chénier, chargé du discours de rentrée à la Comédie-Française, prononçait un violent réquisitoire contre la censure qui « n'est bonne qu'à tuer les chefs-d'œuvre et à protéger l'immoralité des théâtres de bas étage ».

Le 24 Août 1790 une pétition rédigée par La Harpe demandait que l'on puisse jouer « tout et partout ». Une commission était nommée et la discussion commençait le 13 Janvier 1791. L'abbé Maury défendait la censure; Mirabeau et Robespierre l'attaquaient :

« Il serait fort aisé, disait Mirabeau, d'enchaîner toute espèce de liberté en exagérant toute espèce de danger, car il n'est pas d'acte d'où la licence ne puisse résulter. La force publique est destinée à la refréner, non à la prévenir aux dépens de la liberté ».

La loi des 13-19 Janvier 1791, clôturait la discussion.

La censure est abolie, mais en fait, la tyrannie des clubs et l'inquiétude des municipalités ne laissent aucune indépendance au théâtre. D'ailleurs, la loi est aussitôt violée, les municipalités s'octroient non seulement le droit d'arrêter les représentations, mais encore d'interdire préventivement

les pièces. Un rapport de police nous apprend « que malgré la liberté du théâtre décrétée, cette liberté doit cependant avoir des bornes, et il pourrait y avoir les plus grands inconvénients à remettre ce qui a déjà excité tant de mécontentement. »

Un commissaire de police est délégué à la première représentation de *La Journée de Varennes*. En 1792, Hoffmann se voit interdire *Adrien* par la municipalité sous prétexte que le spectacle d'un empereur peut troubler l'ordre public. Il écrit à Pétion :

« La loi est formelle, si c'est comme chef de la commune que vous avez agi, vous avez outrepassé vos pouvoirs, je vous dénonce à l'autorité supérieure. » Mais Pétion est aussi Directeur de l'Opéra et répond que c'est en cette seule qualité qu'il a agi.

L'Ami des Lois de Laya, pièce où l'auteur avait le courage de rappeler les principes élémentaires de justice et d'invoquer le respect des lois est également interdit par la municipalité. Le 12 Janvier 1793, Santerre et ses gardes qui viennent pour exécuter l'arrêté d'interdiction, sont menacés de mort et doivent se retirer. Le procès de Louis XVI est suspendu, Laya se rend à la Convention :

« Un grand abus d'autorité vient d'être commis contre un citoyen dont le crime est de proclamer les lois, l'ordre et les mœurs. Les faux-monnayeurs en patriotisme ont affecté de faire croire que j'avais imprimé, à la place de leur effigie, celle des plus honnêtes patriotes. C'est ainsi que du temps de Molière, les tartufes prétendaient que le poète avait voulu jouer l'homme pieux. Qu'ai-je fait ? J'ai marqué au fer chaud de l'infâmie le front des anarchistes démembrés. » Il obtint gain de cause, la Convention déclara qu'il n'y avait aucune loi autorisant les municipalités à censurer les spectacles. Deux jours après, le Conseil Exécutif, voulant à nouveau interdire *l'Ami des Lois*, défendit aux

directeurs de représenter des pièces ayant occasionné quelque trouble. Une seconde fois, Laya obtint gain de cause; l'arrêté du 14 Janvier était cassé par un décret du 16 Janvier 1793 se référant à l'article 6 de la loi du 13 Janvier 1791. Mais à nouveau Santerre vint avec ses gardes et, cette fois, empêcha la représentation. Il se produisit alors ce qui se produit toujours : tout le monde lut *l'Ami des Lois* et beaucoup en récitaient par cœur des passages entiers.

La Chaste Suzanne fut interdite, puis autorisée lorsque l'auteur eut retiré cette phrase qui rappelait trop celle des défenseurs de Louis XVI : « Vous êtes ses accusateurs, vous ne pouvez être ses juges. »

La liberté de la scène avait été proclamée en 1789; dès 1791 elle n'était déjà plus qu'un leurre; en 1793 le théâtre était « dirigé ». Sur la proposition de Boissy d'Anglas la Convention rendait le 2 Août 1793 le décret suivant :

Décret relatif à la représentation des pièces de théâtre.

Article Premier. — A compter du 4 de ce mois et jusqu'au 1er septembre prochain, seront représentés trois fois par semaine, sur les théâtres de Paris qui seront dirigés par la municipalité, les tragédies de *Brutus*, *Guillaume Tell*, *Caius Gracchus* et autres pièces dramatiques qui retracent les glorieux événements de la Révolution et les vertus des défenseurs de la liberté.

Une de ces représentations sera donnée chaque semaine aux frais de la République.

Article 2. — Tout théâtre sur lequel seraient représentées des pièces tendant à dépraver l'esprit public, et à réveiller la honteuse superstition de la royauté, sera fermé, et les directeurs arrêtés et punis selon la rigueur des lois.

La Municipalité de Paris est chargée de l'exécution du présent décret.

La Convention impose sa volonté et, comme les Etats totalitaires modernes, « dirige » le théâtre qui s'adressant à des hommes rassemblés par les séductions de la scène, l'intérêt du drame, la beauté des femmes, le talent des

artistes, l'enchantement des peintures et des flots de lumière « est le plus puissant moyen d'action sur le peuple ». Le pouvoir l'utilise donc pour imposer la mystique nouvelle.

L'Allemagne a créé un « Bureau Dramaturgique » pour propager la « conception nouvelle de la vie »; l'Italie un « Institut National des films » pour donner à la jeunesse « de la vie la conception la plus lumineuse, la plus pure, la plus vaste »; l'U. R. S. S. le Sovkino de Moscou pour produire des films « culturels » auxquels les individus doivent obligatoirement assister.

Le décret est aussitôt appliqué. On mutile *Paméla*, mais deux vers encore :

Ah ! les persécuteurs sont les seuls condamnables
Les plus tolérants sont les plus raisonnables,

déchaînent l'enthousiasme du public. Le théâtre est fermé et les artistes de la ci-devant Comédie Française (1) sont emprisonnés.

Un arrêté du 25 floréal An II de la Commission d'Instruction Publique chargée de la surveillance des spectacles et des fêtes nationales, **rétablit complètement la censure**. Il semble que ce soit cette censure qui ait le plus beau palmarès. En trois mois, sur 151 pièces soumises : 33 sont interdites et 25 corrigées. Molière et Racine sont déclarés mauvais et sont « républicanisés ». Écoutons M. Hallays-Dabot (2) :

« M. Janin a eu la bonne fortune de rencontrer un exemplaire du *Misanthrope* revu et corrigé par un sérieux patriote. Il faut voir avec quel courage le bon citoyen a remis au pas

(1) Pendant la Révolution, la Comédie-Française s'appela successivement Théâtre de la Nation, Théâtre du Peuple, Théâtre de l'Égalité. Le Théâtre Molière devint le Théâtre des Sans-Culottes; l'Opéra, le Théâtre de la République.

(2) Histoire de la Censure théâtrale.

ce pauvre Molière. Les petits marquis, le vicomte, il les supprime, le roi Henri, il le raye de la chanson, il rogne l'or qui couvre les basques de l'exempt, le style et l'habille à la mode du temps ; plus de commandement du roi, plus de roi même, plus d'Etat ; un décret, Paris, des mots vagues, enfin c'est un effort continuél pour faire descendre l'immortel chef-d'œuvre au niveau de l'époque. »

Dans le *Déserteur* aux mots « le Roi passait » la censure substitue cette ineptie « la loi passait ». Dans la *Mort de César*, le Président du Tribunal Révolutionnaire Gohier refait le discours trop modéré d'Antoine.

Les exemples de ce genre abondent. Un acteur du *Bourru Bienfaisant* qui joue aux échecs, reçoit l'ordre de dire « Echec au tyran ! ». La Place Royale devient la Place des Piques dans le *Menteur* de Corneille.

En 1798 le Directeur du Théâtre de la Pantomime-Nationale écrit au Ministre qu'il faut « nationaliser la pantomime ». C'est virtuellement fait; la Convention impose les sujets : *La mort de Marat, Plus de Bâtards en France, Les Dragons et les Bénédictines, Les Crimes de la Noblesse, Les Victimes Cloîtrées, Les Moines Gourmands, L'Esprit des Prêtres, Les Vœux Forcés, etc.,*

La censure est indulgente pour la morale parce qu'elle est sévère en politique; elle cherche à l'éliminer de la scène.

§ 2^{me}

Le Directoire

La Constitution de l'An III ne change rien. Une pièce *Minuit* n'est pas admise parce que l'on y souhaite la « bonne année » : ce n'est pas conforme au calendrier républicain.

Le décret du 18 Nivôse An IV n'est pas plus libéral que les autres textes révolutionnaires.

Le Directoire Exécutif arrête.

Tous les directeurs, entrepreneurs et propriétaires des spectacles de Paris sont tenus sous leur responsabilité individuelle, de faire jouer, chaque jour, par leur orchestre, avant la levée de la toile, les airs chéris des Républicains, tels que la Marseillaise, Ça ira, Veillons au salut de l'Empire (1) et le Chant du Départ.

Dans l'intervalle des deux pièces, on chantera toujours l'hymne des Marseillais, ou quelqu'autre chanson patriotique.

Le Théâtre des Arts donnera, chaque jour de spectacle, une représentation de l'offrande à la liberté, avec ses chœurs et accompagnements, ou quelqu'autre pièce républicaine.

Il est expressément défendu de chanter, laisser et faire chanter l'air homicide dit *Le Réveil du Peuple*.

Le Ministre de la Police Générale donnera les ordres les plus précis pour faire arrêter tous ceux qui, dans les spectacles appelleraient par leurs discours le retour de la royauté, provoqueraient l'anéantissement du Corps Législatif ou du pouvoir exécutif, exciteraient le peuple à la révolte, troubleraient l'ordre et la tranquillité publics, et attenteraient aux bonnes mœurs.

Le Ministre mandera dans le jour, tous les directeurs et entrepreneurs de chacun des spectacles de Paris, il leur fera lecture du présent arrêté, leur intimera, chacun à leur égard, les ordres qui y sont contenus ; il surveillera l'exécution pleine et entière de toutes les dispositions et en rendra compte au Directoire.

Cependant la Terreur est finie, l'esprit frondeur reprend tous ses droits et l'on chante :

(1) Chant révolutionnaire composé en 1793 par Giray-Dupré et Bois-Guyon alors emprisonnés comme brissotins ; en raison de son titre, il fut adopté par le Premier Empire.

Lorsqu'on voudra dans la France
Peindre des monstres destructeurs,
Il ne faudra plus de l'éloquence
Emprunter les couleurs.
On peut analyser le crime,
Car tyran, voleur, assassin,
Cela dans un seul mot s'exprime
Et ce mot là c'est... Jacobin.

On joue les *Jacobins aux Enfers, la Mort de Robespierre, les Journées des 9 et 10 Thermidor*. Les Jacobins ayant annoncé que le sang coulerait si l'on jouait *l'An II ou le Tribunal Révolutionnaire*, la censure se décide à interdire la pièce.

En 1797, Martainville donne *Les Assemblées Primaires*, violente satire du régime, le lendemain la pièce est défendue et Martainville publie aussitôt :

Le public dont il (le secrétaire du bureau de police) se f..., et qui, je crois, le lui rend bien, a demandé hier, à grands cris la pièce défendue. Moi qui ne suis pas membre du bureau central et qui ne me f... pas du public, pour le mettre à même de juger la pièce, je l'ai fait imprimer.

Elle se vend chez Barba, rue Saint-André-des-Arts, 27.

Cette anecdote n'offrirait aucun intérêt si elle ne mettait en relief la différence de régime juridique existant entre deux manifestations de la liberté de pensée : le théâtre et l'imprimerie. Le régime d'exception s'appliquant aux œuvres dramatiques s'explique, dans une certaine mesure, par une survivance de l'Ancien Régime.

SECTION III

La censure du théâtre au XIX^e siècle

§ 1^{er}

Le Consulat et l'Empire

Le coup d'Etat de brumaire fut célébré sur toutes les scènes ; la France qui avait besoin de discipline accueillait avec joie Bonaparte. La censure du Bureau Central fut immédiatement secondée par celle du Bureau des Mœurs, nouveau service dépendant du Ministère de l'Intérieur.

Paris le 14 Frimaire an VIII.
(5 décembre 1799).

Aux entrepreneurs de théâtre de la République.

Le Ministre de Police Générale nous charge, citoyens, de suspendre la représentation des pièces qui pourraient devenir un sujet de dissension (*sic*) et il nous autorise à exiger, des entrepreneurs de spectacles, qu'ils soumettent à notre examen tous les ouvrages dramatiques relatifs à la Révolution qu'ils voudraient remettre au théâtre à quelque époque qu'ils aient été composés depuis le 14 Juillet 1789. Les lois et arrêtés de l'autorité exécutive chargent en outre les bureaux centraux de veiller à ce qu'il ne soit représenté, sur les théâtres établis dans les communes, aucune pièce, dont le contenu puisse servir de prétexte à la malveillance et occasionner des désordres. Nous pensons que pour assurer l'action salutaire de la surveillance

morale des théâtres, il est indispensable que les nouveautés dramatiques nous soient soumises avant la représentation. Nous vous invitons en conséquence, à nous adresser sans délai et faire remettre à notre Bureau des Mœurs et Opinions Publiques, les pièces relatives à la Révolution ou à quelque époque de la Révolution et toutes les nouveautés que vous êtes dans l'intention de représenter.

Salut et fraternité.

(Signé) PIIS (1).

Lucien Bonaparte, Ministre de l'Intérieur — département dont dépend la direction des théâtres — reçoit des consuls une note l'engageant à faire savoir aux entrepreneurs des théâtres de Paris qu'aucun ouvrage dramatique ne peut être mis ou remis au théâtre sans sa permission. La responsabilité de tout ce qui était contraire « aux bonnes mœurs » et aux principes « du contrat social » incombait au chef de la division de l'Instruction Publique qui était Félix Nogaret, auteur du *Pater Republicain*. Une Commission d'Examen fut composée de Brousse-Desfaucherets, Lemoutey, Lacretelle jeune, Esmenard bientôt remplacé par le poète d'Avrigny, enfin en 1811 un certain Coupart y siégea.

En 1803 le Directeur de l'Instruction Publique adresse une circulaire aux entrepreneurs « leur enjoignant de soumettre à l'Intérieur leur répertoire trimestriel ». Le Gouvernement se réservait, naturellement, son droit d'approbation.

En 1804, Fouché à nouveau à la tête de la Police, fait passer le bureau de la presse, dont dépendaient alors les théâtres, à son département. Le décret du 8 Juin 1806 reflète ce changement.

(1) Archives de la Comédie-Française.

Décret concernant les théâtres (1).

Titre Premier. — Des théâtres de la capitale.

Article Ier. — Aucun théâtre ne pourra s'établir dans la capitale sans notre autorisation spéciale, sur le rapport qui nous en sera fait par notre Ministre de l'Intérieur.

2. Tout entrepreneur qui voudra obtenir cette autorisation sera tenu de faire la déclaration prescrite par la loi, et de justifier, devant notre Ministre de l'Intérieur, des moyens qu'il aura pour assurer l'exécution de ses engagements.

3. Le Théâtre de l'Impératrice sera placé à l'Odéon, aussitôt que les réparations seront achevées.

Les entrepreneurs du Théâtre Montausier d'ici au premier Janvier 1807, établiront leur théâtre dans un autre local.

4. Les répertoires de l'Opéra, de la Comédie Française et de l'Opéra Comique, seront arrêtés par le Ministre de l'Intérieur, et nul autre ne pourra représenter, à Paris, des pièces comprises dans les répertoires de ces trois grands théâtres, sans leur autorisation, et sans leur payer une rétribution qui sera réglée de gré à gré, et avec l'autorisation du ministre.

5. Le Ministre de l'Intérieur pourra assigner à chaque théâtre un genre de spectacle dans lequel il sera tenu de se renfermer.

6. L'Opéra pourra seul donner des ballets ayant les caractères qui sont propres à ce théâtre et qui seront déterminés par le Ministre de l'Intérieur.

Il sera le seul théâtre qui pourra donner des bals masqués.

Titre II. — Théâtres des Départements.

7. Dans les grandes villes de l'Empire, les théâtres seront réduits au nombre de deux. Dans les autres villes, il n'en pourra subsister qu'un. Tous devront être munis de l'autorisation du Préfet, qui rendra compte de leur situation au Ministre de l'Intérieur.

8. Aucune troupe ambulante ne pourra subsister sans

(1) Malgré leur longueur, nous citerons ces textes en entier; comme tous ceux de cette époque, ils sont à la base du cadre administratif actuel.

l'autorisation des Ministres de l'Intérieur et de la Police. Le Ministre de l'Intérieur désignera les arrondissements qui leur seront destinés et en prévendra les Préfets.

9. Dans les chefs-lieux de département, le théâtre principal jouira seul du droit de donner des bals masqués.

Dispositions générales.

13. Tout entrepreneur qui aura fait faillite ne pourra plus rouvrir de théâtre.

14. Aucune pièce ne pourra être jouée sans l'autorisation du Ministre de la Police.

15. Les spectacles de curiosité seront soumis à des règlements particuliers et ne porteront plus le titre de théâtres.

Un arrêté du 25 Avril 1807 complète ce décret.

Arrêté portant règlement pour les théâtres de la capitale et des départements en exécution du décret du 8 Juin 1806.

Titre premier. — Des théâtres à Paris.

Article Ier. Les théâtres dont les noms suivent sont considérés comme *grands théâtres*, et jouiront des prérogatives attachées à ce titre par le décret du 8 Juin 1806.

1^o Le Théâtre Français (Théâtre de S. M. l'Empereur).

Ce théâtre est spécialement consacré à la *tragédie* et à la *comédie*.

Son répertoire est composé, 1^o de toutes les pièces (tragédies, comédies et drames) jouées sur l'Ancien théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, sur celui que dirigeait *Molière*, et sur le théâtre qui s'est formé de la réunion de ces deux établissements et qui a existé sous diverses dénominations jusqu'à ce jour. 2^o des comédies jouées sur les théâtres dits *Italiens* jusqu'à l'établissement de l'Opéra Comique.

Le Théâtre de l'Impératrice sera considéré comme une annexe du Théâtre Français, pour la comédie seulement.

Son répertoire contient 1^o. Les comédies et drames spécialement composés pour ce théâtre ; 2^o les comédies jouées sur les théâtres dits *Italiens* jusqu'à l'établissement de l'Opéra-Comique, ces dernières pourront être représentées par le Théâtre de l'Impératrice concurremment avec le Théâtre Français.

2° *Le Théâtre de l'Opéra.* (Académie Impériale de musique).

Ce théâtre est spécialement consacré au chant et à la danse, son répertoire, est composé de tous les ouvrages, tant opéras que ballets, qui ont paru depuis son établissement en 1646.

1° Il peut seul représenter les pièces qui sont entièrement en musique, et les ballets du genre noble et gracieux : tels sont ceux dont les sujets ont été puisés dans la mythologie et dans l'histoire et dont les principaux personnages sont des dieux, des rois ou des héros.

2° Il pourra aussi donner (mais non exclusivement à tout autre théâtre) des ballets représentant des scènes champêtres ou des actions ordinaires de la vie.

3° *Le Théâtre de l'Opéra-Comique.*

(Théâtre de S. M. l'Empereur).

Ce théâtre est spécialement destiné à la représentation de toute espèce de comédies ou drames mêlés de couplets, d'ariettes et de morceaux d'ensemble. Son répertoire est composé de toutes les pièces jouées sur le théâtre de l'Opéra-Comique, avant et après sa réunion à la Comédie Italienne, pourvu que le dialogue de ces pièces soit coupé par du chant.

L'Opéra Buffa doit être considéré comme une annexe de l'Opéra-Comique. Il ne peut représenter que des pièces écrites en italien.

II. Aucun des airs, romances et morceaux de musique qui auront été exécutés sur les Théâtres de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ne pourra, sans l'autorisation des auteurs ou propriétaires, être transporté sur un autre théâtre de la capitale, même avec des modifications dans les accompagnements, que cinq ans après la première représentation de l'ouvrage dont ces morceaux font partie.

III. Seront considérés comme *théâtres secondaires*:

1° *Le Théâtre du Vaudeville.*

Son répertoire ne doit contenir que de petites pièces mêlées de couplets sur des airs connus et des parodies.

2° *Le Théâtre des Variétés, boulevard Montmartre.*

Son répertoire est composé de petites pièces dans le genre *grivois, poissard ou villageois*, quelquefois mêlées de couplets également sur des airs connus.

3° *Le Théâtre de la Porte Saint-Martin.*

Il est spécialement destiné au genre appelé *Mélodrame*, aux pièces à grand spectacle. Mais dans les pièces du répertoire de ce théâtre, comme dans toutes les pièces des théâtres secondaires, on ne pourra employer pour les morceaux de chant, que des airs connus.

On ne pourra donner sur ce théâtre des ballets dans le genre historique et noble, ce genre tel qu'il est indiqué plus haut, étant exclusivement réservé au Grand Opéra.

4° *Le Théâtre dit de la Gaîté.*

Il est spécialement destiné aux *pantomimes* de tout genre, mais sans ballets ; aux *arlequinades* et autres farces, dans le goût de celles données autrefois par *Nicolet* sur ce théâtre.

5° *Le Théâtre des Variétés Etrangères.*

Le répertoire de ce théâtre ne pourra être composé que de pièces traduites des *théâtres étrangers*.

IV. Les autres théâtres actuellement existants à Paris, et autorisés par la police, antérieurement au décret du 8 Juin 1806, seront considérés comme annexes ou doubles des théâtres secondaires : chacun des directeurs de ces établissements est tenu de choisir parmi les genres qui appartiennent aux théâtres secondaires, le genre qui paraîtra convenir à son théâtre.

Ils pourront jouer, ainsi que les théâtres secondaires quelques pièces des répertoires des grands théâtres, mais seulement avec l'autorisation des administrateurs de ces spectacles et après qu'une rétribution due aux grands théâtres, aura été réglée de gré à gré, conformément à l'article 4 du décret du 8 juin et autorisée par le Ministre de l'Intérieur.

V. Aucun des théâtres de Paris ne pourra jouer des pièces qui sortiraient du genre qui lui est assigné.

Mais lorsqu'une pièce aura été refusée à l'un des trois grands théâtres, elle pourra être jouée sur l'un ou sur l'autre des théâtres de Paris, pourvu toutefois que la pièce se rapproche du genre assigné à ce théâtre.

VI. Lorsque les directeurs et entrepreneurs de spectacles voudront s'assurer que les pièces qu'ils ont reçues ne sortent pas du genre de celles qu'ils sont autorisés à représenter, et

éviter l'interdiction inattendue d'une pièce dont la mise en scène aurait pu leur occasionner des frais, ils pourront déposer un exemplaire de ces pièces dans les bureaux du Ministère de l'Intérieur.

Lorsqu'une pièce ne paraîtra pas être du genre qui convient au théâtre qui l'aura reçue, les entrepreneurs ou directeurs de ce théâtre en seront prévenus par le Ministre.

L'examen des pièces dans les bureaux du Ministère de l'Intérieur, et l'approbation donnée à leur représentation, ne dispensent nullement les directeurs de recourir au Ministère de la Police, où les pièces doivent être examinées sous d'autres rapports.

7. Pour que les théâtres n'aient pas à souffrir de cette détermination et distribution de genres, le Ministre leur permet de conserver en entier leurs anciens répertoires, quand même il s'y trouverait quelques pièces qui ne fussent pas du genre qui leur est assigné : mais ces anciens répertoires devront rester rigoureusement tels qu'ils ont été déposés dans les bureaux du Ministère de l'Intérieur et arrêtés par le Ministre.

Par cet article, toutefois, il n'est nullement contrevenu à l'article 4 du décret du 8 Juin, qui ne permet à aucun théâtre de Paris de jouer les pièces des grands théâtres, sans leur payer une rétribution.

Titre II. Répertoire des théâtres dans les départements.

8. Dans les départements, les troupes *permanentes* ou *ambulantes* pourront jouer, soit les pièces des répertoires des grands théâtres, soit celles des théâtres secondaires et de leurs doubles (sauf les droits des auteurs ou des propriétaires de ces pièces).

9. Dans les villes où il y a deux théâtres, le principal théâtre jouira spécialement du droit de représenter les pièces comprises dans les répertoires des grands théâtres ; il pourra aussi choisir et jouer quelques pièces des théâtres secondaires, sans que pour cela l'autre théâtre soit privé du droit de jouer ces mêmes pièces.

Le second théâtre jouira spécialement du droit de représenter les pièces des répertoires des théâtres secondaires, il ne pourra jouer les pièces des trois grands théâtres que dans les suppositions suivantes :

1° Si les auteurs mêmes lui ont vendu ou donné leurs pièces.

2° Si le premier théâtre n'a point joué telle ou telle pièce depuis plus d'un an, à compter du jour de sa première représentation, à Paris, sur un des grands théâtres : dans ce cas, le second théâtre pourra jouer cette pièce pendant une année entière et même plus longtemps, si pendant le cours de cette année, la pièce n'a point été représentée par le principal théâtre.

Au reste, le Préfet, dans les villes où il y a deux théâtres, peut en outre autoriser le second théâtre à représenter des pièces des grands répertoires, toutes les fois qu'il le jugera convenable.

Lorsque le second théâtre, dans ces villes, sera préparé à la représentation d'une pièce du genre de celles qui forment son répertoire, le grand théâtre ne pourra empêcher ni retarder cette représentation, sous aucun prétexte, et quand même il prouverait qu'il a obtenu du Préfet l'autorisation de jouer la même pièce.

Titre III. Désignation des arrondissements destinés aux comédiens ambulants.

1° Les villes qui ne peuvent avoir de spectacles que pendant une partie de l'année ont été classées de manière à former *vingt-cinq arrondissements*.

Le tableau de ces arrondissements, et celui du nombre des troupes qui paraîtrait nécessaire pour chacun d'eux est joint au présent règlement.

1. Aucun entrepreneur de spectacles ne pourra envoyer de troupes ambulantes dans l'un ou l'autre de ces vingt-cinq arrondissements; 1° s'il n'y a été formellement autorisé par le Ministre de l'Intérieur devant lequel il devra faire preuve des moyens qu'il peut avoir de remplir ses engagements; 2° s'il n'est, en outre, muni de l'approbation du Ministre de la Police Générale.

12. Les entrepreneurs de spectacle qui se présenteront pour tel ou tel arrondissement, devront, *avant le premier août prochain* et dans les années subséquentes toujours avant la même époque :

1° Désigner le nombre de sujets dont seront composées la troupe ou les troupes qu'ils se proposent d'employer ;

2° Indiquer à quelles époques leurs troupes se rendront, et combien de temps ils s'engageront à les faire rester dans chaque ville de l'arrondissement postulé par eux.

13. Chaque autorisation ne sera accordée que pour trois années au plus. Les conditions auxquelles ces concessions seront faites, seront communiquées aux Préfets, qui en surveilleront l'exécution.

L'inexécution de ces conditions sera dénoncée au Ministre par les Préfets et punie par la révocation des autorisations et, s'il y a lieu, par des indemnités qui seront versées dans la caisse des pauvres.

14. Des doubles de chacune des autorisations accordées aux entrepreneurs de spectacles par le Ministre de l'Intérieur seront envoyés au Ministre de la Police Générale, pour qu'il donne, de son côté, à ces entrepreneurs, une approbation particulière, s'il n'y trouve aucun inconvénient. Il lui sera donné connaissance de toutes les mutations qui pourront survenir parmi les entrepreneurs de spectacles.

15. Dans les villes où un spectacle peut subsister pendant toute l'année, l'autorisation d'y établir une troupe sera accordée par les Préfets, conformément à l'article 7 du décret du 8 Juin. Ce seront également les Préfets qui accorderont ces autorisations dans les villes où il y a deux théâtres.

16. Les autorisations pour les troupes ambulantes seront délivrées aux entrepreneurs de spectacles dans le courant de l'année 1807. La nouvelle organisation des spectacles, en cette partie, devra être en pleine activité au renouvellement de *l'année théâtrale* (en avril 1807). En attendant, les Préfets sont autorisés à suivre, à l'égard des troupes ambulantes, les dispositions qui ont été en vigueur jusqu'à ce jour, s'il n'y ont déjà dérogé.

Titre IV. *Dispositions Générales.*

17. Les spectacles n'étant point au nombre des jeux publics auxquels assistent les fonctionnaires en leur qualité, mais des amusements préparés et dirigés par des particuliers qui ont spéculé sur le bénéfice qu'ils doivent en retirer, personne n'a le droit de jouir gratuitement d'un amusement que l'entrepreneur vend à tout le monde. Les autorités n'exigeront donc d'entrées gratuites des entrepreneurs que pour le nombre d'individus jugé indispensable pour le maintien de l'ordre et de la sûreté publics.

18. Il est fait défense aux entrepreneurs, directeurs ou régisseurs de spectacles et concerts, d'engager aucun élève des écoles de chant ou de déclamation du Conservatoire, sans l'autorisation spéciale du Ministre de l'Intérieur.

19. L'autorité chargée de la police des spectacles prononcera provisoirement sur toutes contestations, soit entre les directeurs et les auteurs ou leurs agents, qui tendraient à interrompre le cours ordinaire des représentations ; et la décision provisoire pourra être exécutée nonobstant le recours vers l'autorité à laquelle il appartiendra de juger le fond de la contestation.

Fait à Paris le 25 Avril 1807.

Le Ministre de l'Intérieur :

(Signé) CHAMPAGNY.

Tableau des divers théâtres de la France et fixation des arrondissements pour les troupes ambulantes.

Villes qui peuvent avoir plusieurs théâtres :

Paris, trois grands théâtres et deux annexes ; cinq théâtres secondaires et neuf annexes ou doubles.

Lyon, Bordeaux, Marseille, Nantes, Turin, deux troupes.

Villes qui peuvent avoir une troupe stationnaire :

Rouen, Brest, Bruxelles, Toulouse, Montpellier, Nice, Gênes, Alexandrie, Gand, Anvers, Lille, Dunkerque, Metz, Strasbourg.

Fixation des arrondissements pour les troupes ambulantes :

1er arrondissement, etc.

Nous citerons deux exemples (une troupe et deux troupes).

19^e Arrondissement : une troupe.

Calvados : Caen, Baieux, Lizieux, Falaise, Honfleur.

Manche : Coutances, Cherbourg, Avranches.

Orne : Alençon, l'Aigle.

22^e Arrondissement : deux troupes.

Ourte : Liège, Spa.

Roër : Aix-la-Chapelle, Clèves, Cologne.

Meuse-Inférieure : Maestricht, Saint-Tron.

Jemmapes : Mons, Tournai.

Le décret du 8 Juin 1806 dans ses 9 premiers articles porte atteinte à la liberté du commerce et de l'industrie proclamée par la Révolution. Il fait disparaître les théâtres sans prétention : le Boudoir des Muses, le Théâtre Molière, le Théâtre du Marais, le Théâtre de l'Hôtel des Fermes, etc. L'article 13, alors que le Code de Commerce n'est pas encore promulgué, édicte des incapacités pour les faillis.

La censure se trouve réorganisée par l'article 14 :
Aucune pièce ne peut être jouée sans avoir été soumise à l'examen préalable du Ministre de la Police.

L'arrêté du 25 Avril 1806 — caractéristique de la période napoléonienne — règle avec précision la situation des différents théâtres de la capitale et du territoire; de nos jours, la spécialisation, imposée par le Premier Empire aux différents théâtres, subsiste en majeure partie.

Le 1er Novembre 1807 la surintendance des grands théâtres est confiée à Rémusat. Le Théâtre Français est définitivement réorganisé par le décret de Moscou du 15 Octobre 1812.

La censure est intransigeante en politique; Napoléon lui-même doit intervenir quelquefois.

Un censeur proposait « l'interdiction de *Tancredé* et de *Tartuffe*, la première de ces pièces doit être, supprimée parce que c'est un proscrit qui rentre dans sa patrie sans avoir préalablement obtenu l'autorisation du gouvernement; la seconde parce qu'elle peut déplaire au clergé et que le Concordat, qui vient de le rétablir en France, a pour but principal d'étouffer tous motifs de discorde qui pourraient naître du pouvoir spirituel en contact avec l'autorité civile ».

Souvent, cependant, l'Empereur se plaint du manque de sévérité. Comme à la fin de l'Ancien Régime, comme sous la Révolution, le public interprète chaque phrase dans un sens que l'on ne saurait prévoir.

Dans *Edouard en Ecosse* un acteur porte ce toast :

« Au succès des armes de Georges sur terre et sur mer et à la mort de tous les partisans des Stuarts ». Cette fière réponse, « Je ne bois à la mort de personne ! » qu'applaudissaient les royalistes, est supprimée. Était-ce bien utile ? L'acteur, qui ne peut plus rien dire, brise son gobelet ; les applaudissements sont plus chaleureux encore. La pièce est définitivement interdite et l'auteur, Alexandre Duval, s'exile en Russie.

Sévère en politique, la censure l'est également pour tout ce qui pourrait nuire à la force du régime. L'Armée surtout est l'objet de sollicitude et on ne saurait s'attaquer à son prestige.

Des incidents marquent la représentation de *l'Anti-chambre ou les Valets Entre Eux* de Dupaty. Un valet demande à un soldat sa profession : « Je suis au service. — Et moi aussi, nous sommes collègues », répond le valet. L'ordre est donné de déporter l'auteur à Saint-Domingue. Disons, par souci de vérité historique, que Dupaty ne dépassa jamais les pontons de Brest, où il resta six mois. Entre temps on s'était aperçu que sa pièce ne pouvait faire allusion au régime puisqu'écrite avant la Révolution.

« Faites connaître au Préfet de Nîmes, écrivait Napoléon, mon mécontentement de ce qu'il laisse mettre sur la scène les sœurs hospitalières. Ces bonnes filles sont trop utiles pour les tourner en ridicule. »

Tout ce qui risque de troubler l'ordre public et les bonnes mœurs est refusé par la Commission de Censure ; les motifs d'interdiction ne sont pas sans originalité, cette lettre de la fin du Consulat inspire les censeurs impériaux.

Paris le 8 Ventôse An X de la République
(27 Février 1802).

Citoyen Ministre, j'ai quelquefois eu l'occasion de remar-

quer que, dans certains spectacles de Paris, on voit paraître des acteurs avec l'habit militaire de l'ancien régime français, ce qui me semble très inconvenant, lorsqu'il s'agit d'une pièce nouvelle qui ne rappelle pas un trait historique de l'ancien régime. Cela donne matière à des applications et des réflexions dont il serait bon de détourner les citoyens. C'est ce que je viens de remarquer au Théâtre du Vaudeville, dans une pièce intitulée **SOPHIE**, où l'on voit un officier avec un habit blanc ayant précisément la forme ancienne. Si vous trouvez mon observation de quelque importance, je vous prie d'y donner la suite que votre sagesse vous suggérera.

Salut et fraternité,
(Signé) LAMBRECHT.

Les allusions désagréables à la personne de l'Empereur sont interdites, cependant la censure ne peut tout prévoir et ce sont souvent les pouvoirs de police qui agissent à posteriori. *Rinezi* de Laignelot, un ancien conventionnel, n'est plus joué après la première représentation pour ces trois vers :

Son vêtement superbe est celui d'un monarque,
Et quoi qu'il soit du peuple et même le dernier,
Il a quitté le peuple et s'est fait chevalier.

L'auteur s'enfuit et l'éditeur, la veuve Petit, est incarcéré aux Madelonnettes « jusqu'à ce qu'on ait empoigné l'auteur ».

L'Empereur décide alors de surveiller lui-même le théâtre et écrit au Ministre de la Police :

Milan, 1er Juin 1805.

Il me paraît que le succès de la tragédie *les Templiers* dirige les esprits sur ce point de l'histoire française. Cela est bien, mais je ne crois pas qu'il faille laisser jouer des pièces dont les sujets seraient pris dans des temps trop près de nous. Je lis dans un journal qu'on veut jouer une tragédie de Henri IV. Cette époque n'est pas assez éloignée pour ne point réveiller des passions. La scène a besoin d'un peu d'antiquité, et sans trop porter

de gêne sur le théâtre, je pense que vous devez empêcher cela, sans faire paraître votre intervention.

Athalie n'en est pas moins interdite puis admise, mais mutilée.

De plus, comme il faut un héritier pour continuer la tradition glorieuse de l'Empire, le théâtre ne doit plus traiter de questions matrimoniales. Napoléon pense à répudier Joséphine. Il assiste à *Cadet Roussel* qui l'amuse d'abord beaucoup, mais subitement, il devient maussade lorsque Cadet Roussel se confie ses projets :

« Il est malheureux pour un homme comme moi de n'avoir personne à qui transmettre l'héritage de ma gloire. Décidément je vais divorcer pour épouser une jeune femme avec laquelle j'aurai un enfant ».

Agacé, l'Empereur demande depuis combien de temps on jouait cette pièce :

« Depuis un an, Sire, répond Berthier. — Et elle a du succès ? — Un immense succès. — C'est fâcheux, si j'en avais eu connaissance, je l'aurais interdite. Il semble que MM. les censeurs prennent à tâche de ne faire que des bêtises. »

Britannicus est interdit. Peut-on, en effet, laisser entendre ces vers ?

NERON

Non que pour Octavie un reste de tendresse
M'attache à son hymen et plaigne sa jeunesse ;
Mes yeux depuis longtemps fatigués de ses soins
Rarement de ses pleurs daignent être les témoins.
Trop heureux, si bientôt, la faveur d'un divorce
Me soulageait d'un joug qu'on m'imposa par force.
Le ciel même en secret semble la condamner.
Ses vœux depuis quatre ans ont beau l'importuner
Les dieux ne montrent point que sa vertu les touche

D'aucun gage, Narcisse, ils n'honorent sa couche
L'Empire vainement demande un héritier.

NARCISSE

Que tardez-vous, Seigneur, à la répudier.

Enfin le souci du « prestige national » dicte au
Ministre de la Police ses interdictions.

Il envoie une lettre au Commissaire Général de Police
de Hambourg lui notifiant son désir de ne pas voir jouer
certaines pièces insolentes pour les autorités et le peuple
français. « Je vous signale expressément les pièces inti-
tulées : *Les Brigands*, *Marie Stuart* et *Guillaume Tell* de
Schiller, *Faust* de Goethe, *Attila* de Werner, *les Heureux*,
la Comédienne par Amour, *la Croisée Murée*, *l'Epreuve du*
Feu, *Crainte sans nécessité* et *le Pauvre Troubadour* de
Kotzlbue (1).

Ajoutons que la Commission de censure veut encore
imposer des directives littéraires, la note d'interdiction de
Clovis ne laisse aucun doute à ce sujet :

« Nous devons déclarer que cette production ne décèle
point le génie dramatique. L'action en est embarrassée et lan-
guissante. Aucune grande catastrophe ne s'y annonce, aucune
situation ne fait naître ni l'intérêt, ni l'étonnement quoique plu-
sieurs circonstances historiques y soient rapportées avec une
fidélité minutieuse, le *Clovis* de cette tragédie n'est en rien le
Clovis de l'Histoire. C'est un héros sans physionomie et d'une
magnanimité idéale qu'on voit partout, le style en est extrême-
ment faible et froidement raisonnable.

En signifiant lui-même à ses censeurs que « seuls les
bonnes mœurs et l'ordre public » doivent inspirer leurs
décisions, Napoléon veut marquer l'intérêt qu'il porte aux
œuvres de l'esprit.

(1) Hallays-Dabot, Histoire de la Censure Théâtrale (Op. cit.)

N'est-ce pas précisément parce qu'il portait trop d'attention aux pièces dramatiques, que cette époque ne nous en a laissé aucune de durable ?

§ 2^{me}

La Restauration

La Charte de 1814 « octroyée » par le Roi était libérale. Elle proclamait l'égalité de tous les Français devant la loi et l'impôt, elle maintenait les institutions de l'Empire, Code Civil, Banque de France, Concordat, Université, enfin elle accordait — avec certaines restrictions — la liberté de la presse. L'article 8, en effet, donnait aux citoyens le droit de publier leurs opinions sans autorisation préalable; on en concluait que les auteurs dramatiques pouvaient faire imprimer leurs œuvres sans l'approbation des censeurs. Ni en droit, ni en fait, l'article 8 ne pouvait s'appliquer aux représentations théâtrales. En droit, puisqu'il a suffi d'une circulaire pour rétablir l'examen préalable des pièces, en fait, puisque nous sommes en pleine Terreur Blanche et que dans les salons, les cafés, la rue, ce ne sont que discussions politiques, Il apparaît dangereux de laisser au théâtre une liberté qui, d'ailleurs, n'est pas dans l'esprit de la Charte. La censure continue donc à fonctionner; une circulaire du 29 Octobre 1822 et une ordonnance des 8-11 décembre 1829 rétabliront ouvertement la législation impériale en matière d'examen dramatique. Les pièces nouvelles et celles qui étaient représentées à Paris ne pourraient être jouées en province que d'après un manuscrit ou exemplaire visé par le Ministre de l'Intérieur qui a dans ses attributions celles autrefois confiées au Ministre de la Police. Cependant la circulaire du 29 Octobre 1822 contenait certaines modifications de détail dont on aurait pu attendre un certain libéralisme.

La sévérité du début de la Restauration se comprend fort bien, car la liberté suppose un long apprentissage, mais le nouveau régime ne saura pas même se montrer juste pour le théâtre qui est considéré comme le foyer du jacobinisme. En 1817, on se bat à *Germanicus* d'Arnault ; la tragédie est anodine mais l'auteur est un ancien conventionnel : il a donc voté la mort du roi. Bien qu'il n'ait jamais appartenu à une assemblée révolutionnaire il sera longtemps inquiété... avant de devenir Secrétaire perpétuel de l'Académie Française.

L'arbitraire règne en maître. Jouy, rédacteur au *Minerve*, voit sa pièce *Bélisaire* autorisée puis défendue. *Is fecit qui prodest* : Jouy est un électeur influent ; avant les élections le gouvernement veut lui être agréable ; après, qu'importe !

Rien ne doit rappeler l'époque précédente, les acteurs n'ont plus le droit de prononcer les mots de Marengo, Arcole, Austerlitz ; Talma qui incarne l'Empereur est surveillé.

Le meurtre du duc de Berry poignardé par Louvel en 1820 fait redoubler de sévérité ; le répertoire des théâtres est révisé, épuré. *Coriolan*, *Calas*, les *Templiers* sont censurés ; *Coriolan* à l'Odéon est remplacé par *l'Ecole des Maris*, au Théâtre Français les *Templiers* par les *Ménechmes*.

En Mai 1821, l'Europe apprend la mort de l'Empereur à Sainte-Hélène.

Approchez doucement, vous tous, peuples vaincus
Car s'il se réveillait, vous ne dormiriez plus.

Il ne menace plus la Sainte-Alliance, on ne craint plus maintenant le pauvre duc de Reichstadt, l'épopée des Bonaparte est bien finie. Au théâtre les comédiens peuvent donc réincarner Napoléon ; *Sylla* de Jouy et *Régulus* d'Arnault obtiennent un succès sans trouble.

A ce moment le Gouvernement par la circulaire du 29 Octobre 1822 confirme les pouvoirs de censure de la Commission du Ministère de l'Intérieur, le texte contient une modification de détail qui aurait pu apporter plus de libéralisme. En effet, jusqu'en 1822, les censeurs, comme sous l'Empire, présentaient un rapport collectif au Ministre, désormais ils présenteront un rapport individuel ; les rapports seront centralisés par le chef du Bureau des Théâtres qui les analysera, les résumera en une note et présentera le tout au Ministre.

En fait, rien n'est changé ; dans le *Mariage de Figaro* les spectateurs s'aperçoivent que les allusions politiques sont supprimées, ils manifestent et la salle est évacuée. La Commission use de représailles, elle supprime de la scène les philosophes du siècle précédent, les noms de Voltaire, de Rousseau ne doivent plus même être prononcés. Aussi comprend-on l'enthousiasme du parterre de l'Odéon à ces vers des *Nouveaux Adolpes* :

Le Pont-Royal. Fort bien !

D'un écrivain fameux, voici le domicile

De Voltaire ! A ce nom, le monde entier... Mais chut,

La maison de Voltaire est loin de l'Institut.

Léonidas pour quelques maximes républicaines, *Julius* dans les *Gaules* parce que c'est l'histoire d'un empereur apostat, sont interdits.

M. Hallays-Dabot, l'ardent défenseur de la censure, ne peut s'empêcher de porter un jugement sévère sur cette époque :

Il est des barrières opposées à certains courants dramatiques, comme de ces machines qui éclatent, si l'on n'a ménagé des échappements à la vapeur trop abondante. Il nous semble qu'en ces années difficiles, la censure a parfois manqué de mesure. L'interdiction absolue produisait le même effet que l'interdiction des noms et des œuvres philosophiques, que la proscription de tout ce qui touchait à l'histoire du commencement

du siècle ; elle aiguisait l'esprit de parti, et le rendait plus âpre et plus mordant.

★ ★ ★

Charles X monté sur le trône commence son règne avec un libéralisme qui ne fut pas sans étonner ; une certaine détente se manifeste, les auteurs s'enhardissent et raillent la censure.

Dans *les Personnalités*, pièce nouvelle, un acteur brandit une paire de ciseaux :

Ah ! pour l'honneur de la littérature
Ces armes-là ne me font plus peur.

Le public applaudit tout ce qui lui semble libéral, dans César il fait bisser :

Plûtôt que de subir un joug détesté
J'irai dans les déserts chercher la liberté.

et dans la *Jeanne d'Arc* de Sournet :

L'art de la servitude est mortel aux Français.

Le clergé demande au gouvernement de revenir à plus de rigueur. On supprime alors tout ce qui a trait à la religion et au clergé. Dans un vaudeville un auteur parle de barbe de capucin ; on le prie de laïciser sa salade. Le public acclame alors *Tartuffe* que l'on joue partout.

L'intransigeance se relâche en politique. L'expédition de Grèce provoque l'enthousiasme contre l'esprit de la Sainte-Alliance ; on joue *Masaniello*, la *Muette de Portici*.

En 1827, avec la Préface de Cromwell, déclaration de guerre du romantisme, commence une querelle littéraire restée fameuse.

Rappelons le rapport bien connu du censeur Briffaut sur *Hernani* :

L'analyse ne peut donner qu'une idée imparfaite de la

bizarrierie de cette conception et des vices de son exécution. Elle m'a semblé un tissu d'extravagances auxquelles l'auteur s'efforce vainement de donner un caractère d'élévation, et qui ne sont que triviales et surtout grossières. Cette pièce abonde en inconvenances de toute nature. Le roi s'exprime comme un bandit, le bandit traite le roi comme un brigand. Toutefois malgré tant de vices capitaux, je suis d'avis qu'il n'y a aucun inconvénient à autoriser la représentation de cette pièce, mais qu'il est d'une bonne politique de ne pas en retrancher un mot. Il est bon que le public voit jusqu'à quel point d'égarement peut aller l'esprit humain affranchi de toute règle et de toute bienséance.

La guerre déclarée, la bataille suivait :

Deux sociétés aussi différentes que celles qui mirent aux prises les Révolutions de 1789 et de 1830 composèrent deux armées ennemies. Chaque soir se livrait entre elles un combat passionné. Corrects, bien gantés, bien pensants, les conservateurs armés de sifflets se retranchaient dans les fauteuils de balcons et dans les premières loges. Au parterre une génération nouvelle, dès poètes aux chevelures mérovingiennes, se groupaient autour de Théophile Gautier dont le pourpoint cerise s'étalait comme le drapeau rouge d'une guerre sociale. Dans les ateliers d'artistes, dans les cafés du Quartier-Latin on demandait trois cents Spartiates pour fermer aux Philistins les Thermopyles de l'art. On y parlait couramment d'exterminer l'hydre du perruquisme, on menaçait de couper les têtes pour avoir les perruques.

Les conservateurs n'étaient pas moins enragés, on sifflait, on applaudissait sans entendre, les mêmes morceaux, les mêmes vers.

Il y eut 45 représentations, 45 combats (1).

Aucune répression de police ne s'exerçait bien que l'ordre moral et l'ordre matériel fussent troublés. La querelle était purement littéraire, le gouvernement n'avait aucun intérêt à l'apaiser « Laissez-les s'amuser, pendant ce temps-là ils ne pensent pas à la politique », disait Charles X reprenant les paroles de Napoléon.

Peu avant 1830 la censure interdit *Agnès Sorel* parce que la pièce met en scène la maîtresse d'un roi et *le Balafre*,

(1) Alfred Rambaud, Histoire de la civilisation française.

histoire du duc de Guise jadis aspirant au trône : on sentait chez le duc d'Orléans les mêmes prétentions.

§ 3^{me}

Le Gouvernement de Juillet

L'ancien article 8 de la Charte de 1814 devient l'article 7 de celle de 1830, librement votée par les Chambres.

La Révolution de 1830 s'est faite aux cris de « Liberté de la Presse », la nouvelle charte ne contient donc aucun article susceptible de porter atteinte à une liberté publique. En conséquence, l'article 7 dispose que la censure est abolie et qu'elle ne pourra jamais être rétablie.

Bien vite ce fameux article 7 souleva des difficultés. Si la presse n'est plus soumise à un examen préalable, en est-il de même de la censure dramatique ?

En 1832, le *Roi s'amuse* est interdit ; Victor Hugo soutint contre le Ministre et le Préfet de Police un procès retentissant qu'il perdit.

Me Odilon Barrot son défenseur soutenait que la Charte de 1830 ayant rendu aux Français la liberté de publier librement leur opinion avait supprimé, avec la censure de la presse, la censure dramatique.

Me Chaix d'Est-Ange lui répondait — victorieusement, d'ailleurs, puisque le Tribunal adoptait ses conclusions — qu'une pièce de théâtre n'est pas une manière de publier ses opinions, que la Charte de 1814 consacrait bien la liberté d'opinion, mais comme elle n'a aucun rapport avec le théâtre, la censure dramatique n'a pas été abolie. La conclusion était que le gouvernement avait usé légalement de son pouvoir de censure puisque l'article 7 de la Charte de 1830 ne pouvait s'appliquer qu'à la presse.

Si Victor Hugo perdit son procès, le gouvernement ne fut pas bien sûr de l'avoir gagné et il jugea bon de consacrer son droit par une loi spéciale. En 1831, M. de Montalivet présenta un projet de loi établissant une censure répressive, c'est-à-dire une interdiction à posteriori par la police; il supprimait l'examen préalable, mais frappait de pénalités les auteurs et directeurs « si dans leurs pièces, l'Etat, les droits des particuliers, les bonnes mœurs et l'ordre public étaient mis à mal. »

Le projet ne fut jamais voté mais son esprit s'imposa ; le gouvernement ne pouvait sans un texte législatif établir une Commission d'examen mais il pouvait exercer une surveillance sévère.

Le Procès d'un Maréchal de France en 1815 amena la fermeture du théâtre, l'auteur en référa au pouvoir judiciaire ; la question à trancher était grave : le Tribunal se déclara incompétent.

Malgré ces quelques interdictions, la scène libre en droit l'était aussi en fait. Le théâtre en profita « pour se vautrer dans la boue » dit M. Hallays-Dabot (1) avec *La Tour de Nesles*, *l'Auberge des Adrets*, *Robert Macaire*.

L'épopée napoléonienne qui passionne les foules inquiète un peu le gouvernement : à l'Odéon on donne *Napoléon*, à l'Opéra-Comique *Joséphine* ou *le Retour de Wagram*, aux Nouveautés *l'Ecolier de Brienne*, au Vaudeville *le Lieutenant d'Artillerie*, à la Porte Saint-Martin *Schoenbrunn* et *Sainte-Hélène*. En 1833, le Ministre cherche à rétablir la Commission d'une façon officielle en se servant de la loi de Finances. Cet artifice classique, toujours en honneur d'ailleurs, ne réussit pas parce que les Chambres étaient divisées sur le mode de censure à adopter. Il doit se con-

(1) Histoire de la Censure Théâtrale (op. cit.). Notons que M. Hallays-Dabot, censeur sous le Second Empire, autorisa la *Tour de Nesles* et les autres pièces de ce genre.

tenter d'adresser la note suivante aux directeurs de Théâtres :

Vous avez la faculté d'éviter tout dommage en soumettant d'avance les manuscrits des ouvrages nouveaux à la division des Beaux-Arts. Les pièces qui n'auront pas été soumises seront interdites purement et simplement, lorsque par leur contenu elles inciteront l'application du décret (1) et vous ne pourrez imputer qu'à vous-même les dommages qui résulteront d'une mise en scène devenue inutile.

Ce texte fit dire que la censure était rétablie et suscita une réprobation générale.

L'attentat de Fieschi donne enfin au gouvernement la possibilité de rétablir ouvertement la censure ; la loi du 9 Septembre 1835 est conçue en termes qui ne laissent aucun doute à ce sujet.

Lois sur les crimes, délits et contraventions de la presse et des autres moyens de publication.

Titre IV. Des théâtres et des pièces de théâtres.

Art. 21. Il ne pourra être établi soit à Paris, soit dans les départements, aucun théâtre, ni spectacle de quelque nature qu'ils soient, sans l'autorisation préalable du Ministre de l'Intérieur, à Paris, et des Préfets dans les départements.

La même autorisation sera exigée pour les pièces qui y seront représentées.

Toute contravention au présent article sera punie, par les tribunaux correctionnels, d'un emprisonnement d'un mois à un an, et d'une amende de mille francs à cinq mille francs, sans préjudice contre les contrevenants, des poursuites auxquelles pourraient donner lieu les pièces représentées.

Art. 22. L'autorité pourra toujours pour des motifs d'ordre public, suspendre la représentation d'une pièce et même ordonner la clôture provisoire du théâtre.

Ces dispositions et celles contenues en l'article précédent sont applicables aux théâtres existants.

(1) Il s'agit du décret concernant les pouvoirs de police sur la fermeture des salles de spectacles.

Art. 23. — Il sera pourvu par un règlement d'administration publique, qui sera converti en loi dans la session de 1837, au mode d'exécution des dispositions précédentes qui n'en demeurent pas moins exécutoires à compter de la promulgation de la présente loi.

La censure répressive était, en outre, maintenue.

Quatre examinateurs MM. Perrot, Florent, Haussmann et Basset étaient nommés. M. Florent explique comment ils procédaient pour les pièces litigieuses. Les censeurs discutaient avec les auteurs des coupures à faire :

« De cette façon, dit-il, nous pouvions obtenir à l'amiable ce qu'on aurait peut-être refusé à l'exigence administrative. »

La loi fut appliquée : toutes les pièces de la Révolution et de l'Empire, les nouvelles satires politiques *Guerre des Clochers*, *Une Démission*, *Un Député* furent interdites. La censure demanda à Scribe de créer dans *les Huguenots* le personnage de Saint-Bris pour rendre la reine moins odieuse. *Vautrin* de Balzac est admis, mais les représentations sont suspendues parce qu'un acteur, dans un rôle de forçat, se compose le masque de Louis-Philippe.

La loi qui devait être votée en 1837 (article 23 de la loi du 9 Septembre 1835) ne le fut jamais et Gérard de Nerval dont *les Burkart* avaient été interdits déclara qu'il n'y avait plus de censure. Au moment où il intentait un procès, M. de Montalivet leva l'interdiction.

Une Chaire de Scribe, *Ruy Blas*, *les Burgraves* de Victor Hugo, *Mademoiselle de Belle-Isle*, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, *la Cigüe* d'Emile Augier, *François le Champi* de George Sand, datent de cette époque de censure libérale.

§ 4^{me}

Le Seconde République

Un des premiers actes du Gouvernement Provisoire fut le décret du 6 Mars 1848 abrogeant la loi de 1835.

Peu de jours après, le 24 Mars 1848, le Ministre de l'Intérieur « considérant que si l'Etat doit au peuple le travail qui le fait vivre, il doit aussi participer aux jouissances morales qui relèvent l'âme », ordonne des représentations gratuites des principaux chefs-d'œuvre.

La liberté ne fut cependant que de courte durée : un arrêté ministériel du 22 Juillet 1848, établissait aux Beaux-Arts une commission provisoire des théâtres qui, en fait, ne fonctionna pas.

Les œuvres de Félix Pyat et de Léon Gozlan alors jouées, effrayaient par leur hardiesse de pensée et leur licence.

En 1849, un projet de loi sur la censure est soumis au Conseil d'Etat, qui fait une enquête auprès de trente-deux personnes compétentes. Des directeurs des principaux théâtres de Paris, des sociétaires de la Comédie-Française, des acteurs, un censeur et diverses personnalités, étaient consultés ainsi que huit auteurs : Langlé, Lockroy, Bayard, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Malesville, Scribe, Souvestre ;

Quatre critiques : Jules Janin, Rolle, Merle, Théophile Gautier ;

Trois compositeurs : Auber, Halévy, Ambroise Thomas.

Merle, Auber et Florent (le censeur) étaient pour la censure, Jules Janin, Scribe, Halévy, Ambroise Thomas pour une censure modifiée, tous les autres dont Victor Hugo et Alexandre Dumas contre la censure.

Après six jours de délibérations, la Commission présenta le 13 Juillet 1850 un projet de loi pour le rétablissement de la censure.

Art. 16. La copie de toute pièce de théâtre destinée à être représentée doit être déposée au Ministère de l'Intérieur, dans le département de la Seine, et au secrétariat de la Préfecture dans les autres départements.

A moins d'autorisation spéciale, la représentation de la pièce ne peut avoir lieu que quinze jours après ce dépôt.

Pendant ce délai, le Ministre de l'Intérieur ou le Préfet, peut, dans l'intérêt de l'ordre public, des bonnes mœurs, ou de l'honneur des citoyens déclarer qu'il s'oppose à la représentation.

L'opposition est notifiée par la voie administrative, au directeur du théâtre où la pièce a été reçue.

Le directeur a le droit de demander un nouvel examen, et dans ce cas le Ministre, après avoir pris l'avis de la Commission des théâtres, autorise ou interdit définitivement la représentation.

La Commission envisagée était composée de membres éminents : deux membres du Conseil d'Etat, le premier Président de la Cour d'Appel, le Procureur Général de la Cour d'Appel de Paris, trois membres de l'Institut, trois membres du Conseil Municipal et cinq membres nommés par le Président de la République.

Ce projet, trop libéral, ne fut pas agréé par le Gouvernement ; le Ministre de l'Intérieur fit voter le 30 Juillet 1850 une loi provisoire rétablissant la censure pour un an.

Cette loi stipulait l'autorisation du Ministre à Paris et du Préfet dans les départements. L'autorisation pouvait toujours être retirée pour des raisons d'ordre public. Toute contravention entraînait une amende de 100 à 1.000 francs sans préjudice des poursuites auxquelles pourraient donner lieu les pièces représentées. Les cantates, scènes détachées, chansons ou chansonnettes étaient également soumises aux

dispositions édictées par la loi. C'était donc une censure très sévère.

Une circulaire aux directeurs des théâtres de Paris leur donnait les directives suivantes : dans un délai de cinq jours à dater de la circulaire, ils devaient envoyer au Ministre la liste en double exemplaire des ouvrages dramatiques qui composaient leur répertoire courant. La liste devait leur revenir aussitôt, revêtue de l'approbation ministérielle. Toute nouvelle pièce avait besoin de l'autorisation du Ministre ; deux exemplaires devaient être déposés au Ministère quinze jours avant la représentation pour visa. Aux répétitions générales assistait un délégué du Ministre ; la pièce pouvait ensuite être jouée devant le public.

Une circulaire aux Préfets leur rappelait que les manuscrits devaient avoir été visés par le Ministre de l'Intérieur.

La loi de 1850 fut prorogée jusqu'au 31 Décembre 1852. Avant son expiration, le sénatus-consulte du 7 Novembre 1852 avait rétabli au profit du Président de la République, la dignité impériale.

§ 5^{me}

Le Second Empire

La loi du 30 Juillet 1850 résista au coup d'Etat et la veille de son expiration — le 30 Décembre 1852 — un décret impérial rétablit la censure. Encore qu'il restât muet sur les pénalités, il reprenait les termes mêmes de la loi qu'il entendait ne pas voir abroger.

En 1853 « dans l'intention de rapprocher du Trône la protection des lettres et des arts » on transporta la censure des théâtres subventionnés ou « théâtres impériaux » à la Maison de l'Empereur. Par le décret des 23-30 Juin 1854,

tous les théâtres ne forment qu'un Bureau ; ce texte est ainsi conçu :

Art. 1er. Les services des bâtiments civils, des théâtres de Paris non subventionnés, des théâtres des départements et de la censure dramatique sont distraits du Ministère de l'Intérieur, pour être placés dans les attributions du Ministre d'Etat et de notre Maison Impériale.

En conséquence, les crédits alloués à quelque titre que ce soit, et qui figurent présentement pour ces divers services au budget du Ministère de l'Intérieur, seront portés au budget du Ministère d'Etat.

La censure s'exerçait au moyen de deux Commissions : une Commission composée de cinq membres et d'un secrétaire chargé de l'examen des manuscrits ; une commission d'inspection chargée des répétitions générales, elle veillait à ce que rien ne fut ajouté ou retranché au texte pour la représentation en public. Cependant les auteurs rétablissaient parfois des passages interdits. La circulaire du Ministre aux directeurs de théâtres met fin à cet état de choses :

D'une part, je pourrai ainsi étendre à toutes les représentations, la surveillance administrative qui jusqu'à ce jour, n'était exercée par les inspecteurs de théâtres qu'aux répétitions générales et aux premières représentations comme un complément de travail de la Commission d'examen. De l'autre, je serai plus à même de connaître et, par conséquent, de signaler à M. le Préfet de Police, pour les faire réprimer, les empiètements irréguliers que les entrepreneurs de spectacles, cafés-concerts et autres établissements du même genre se permettent trop souvent sur le domaine des théâtres.

Comment fonctionne la Commission des manuscrits ?

M. Hallays-Dabot censeur résume la pensée de M. de Morny au début de l'Empire :

La censure devra quelque peu modifier sa façon d'agir. Moins de liberté sur certains points, les circonstances l'exigent. Ainsi Richard d'Arlington qui allait être repris, ne sera point

autorisé. A d'autres points de vue, parfois, plus de circonspection, parfois aussi une latitude plus grande laissée au théâtre.

En pratique M. de Morny regrette l'autorisation de *Mercadet* et l'interdiction de *la Dame aux Camélias*.

Mais écoutons toujours M. Hallays-Dabot :

Il fit aux censeurs, d'une part, des observations sur le rôle de l'importance des financiers dans l'Etat, d'autre part, des remarques morales et personnelles sur les femmes entretenues et sur l'inocuité de ces tableaux de mœurs. Cette exposition de principes fut faite et développée avec cet esprit net et ces formes polies qui caractérisaient M. de Morny. La conclusion naturelle était l'autorisation de *la Dame aux Camélias*.

Nous retrouvons toujours le même équilibre ; puisqu'il faut beaucoup de sévérité au point de vue politique, la censure se montrera très large pour la morale.

Diane d'Emile Augier embarrasse les censeurs :

« Dans cette pièce les deux rôles dominants sont ceux de Richelieu et de Diane ; la jeune fille flétrit si énergiquement l'assassinat d'un homme dont la vie est nécessaire à la France que les inconvénients d'une conspiration nous paraissent couverts par l'effet général de l'ouvrage » dit le rapport qui finit sur cette remarque :

« Quels reproches M. le Ministre n'aurait-il pas à adresser à notre imprévoyance si, à l'occasion de ces passages, la malveillance des partis hostiles venait à se produire en plein théâtre. »

La Commission interdira tout ce qui risque de porter atteinte à l'ordre établi, à l'Administration, aux conceptions sociales du régime, à la religion catholique ; lors de l'Empire libéral il faudra ménager les susceptibilités des partis politiques, lors des tensions diplomatiques, les Etats étrangers.

La Mère Moreau, où un agent d'octroi apparaît sous un jour grotesque, est permise, mais il faut que l'auteur fasse de ce fonctionnaire un simple dégustateur « déjà des-

titué par l'administration ». On interdit *Un regard de Ministre* parce que le titre est séditieux, *Poste Restante* où un fonctionnaire est malmené, *les Echelons du Mari* parce que l'on plaisante sur le mot ministre. *La Niaise de Villefort* est modifiée car on y voit une attaque contre la magistrature. *Le Gâteau des Reines* de Gozlan est mutilé. *La Pierre de Touche* d'Emile Augier est autorisée, mais tout ce qui a trait à l'ordre social est coupé : « La société est mal faite... le riche dans les desseins de Dieu, n'est que le trésorier du pauvre,... Dieu n'est pas juste ; etc ». Un vaudeville *Les Deux Diners* est interdit parce qu'un propriétaire menace de saisir son locataire auquel il manque dix francs. La censure demande de remplacer le propriétaire par un usurier. *Le Vrai Courage* de Glais Bizoin, en 1865, est interdit car, dit-on à l'auteur, « ces scènes où éclatent dans toute leur violence les récriminations haineuses du socialisme contre l'ordre et la loi et qui rappellent les plus mauvais jours de la Révolution sont inadmissibles. »

La censure est également sévère au point de vue religieux... le Prince Impérial est filleul du Pape. *Séraphine* où *la Dévote* est interdite sur les réclamations du quartier Saint-Sulpice « ce vaste bazar — nous citons toujours Guillemet — de statuettes, d'images, d'orfèvrerie et de costumes, ce monde de la dévotion extérieure, ce centre de catholicisme parisien, cette petite ville cléricale au milieu de la grande cité ». *Notre Dame de Paris* de Paul-Henri Foucher, beau-frère de Victor Hugo, est interdite, parce qu'un cortège religieux fait amende honorable à Esméralda ; *Le Juif Errant* d'Eugène Sue est mutilé.

Toutefois au nom de la morale bien que la Commission soit indulgente à ce sujet *Le Chandelier* d'Alfred de Musset est interdit : « Les amours soldatesques de Clavaroche, les passions de Jacqueline, le rôle de Chandelier que l'on fait jouer à Fortunio, tout ce tableau des mœurs intimes, brutal et hardi ne peut être mis à la scène. »

La censure arrête également *les Lionnes Pauvres*, le chef-d'œuvre d'Emile Augier. L'Empereur, le public et la presse sont d'accord contre la censure qui fléchit. La première représentation le 22 Mai 1858 fut un succès. Emile Augier se vengea des censeurs dans sa fameuse préface. Ils lui avaient en effet demandé, pour punir Séraphine, la femme adultère et courtisane dans l'adultère, de la faire revenir au cinquième acte « atteinte de la petite vérole » :

La censure permet à la comédie de faire le mal, non le bien...

Le vice individuel n'est pas possible à supprimer, mais on peut supprimer la contagion et de tous les engins de la pensée humaine, le théâtre est le plus puissant, voilà tout...

Les censeurs n'auront, selon le poli mot du roi Charles X, que leur place au parterre, en sorte que *Les Lionnes Pauvres* auraient pu s'intituler: *De l'utilité de la Vaccine*.

La Belle Hélène est autorisée, au dire de Guillemet « ce serait de cette époque que dateraient les premières scènes audacieuses, les premières présentations de chair humaine ».

Dans *Mademoiselle de la Seiglière* on prie les auteurs de donner aux marquis des allures impertinentes pour ne pas choquer le parti légitimiste.

Le Capitaine Henriot, c'est-à-dire Henri IV, est autorisé alors que sous le premier Empire tout ce qui rappelait la royauté, était interdit. Le rapport des censeurs est très explicite :

... La monarchie française, qu'elle s'appelle royauté ou bien empire, que la maison régnante soit Bourbon ou Bonaparte, forme dans l'histoire un faisceau éclatant, dont les diverses splendeurs réunies constituent le patrimoine du trône, quel que soit le nom de la dynastie et du souverain qui y sont assis. La dynastie Bonaparte, en succédant à celle des descendants de Saint-Louis, n'a pas interrompu les traditions de l'histoire de la monarchie.

Lors de l'Exposition de 1855 M. Paul Meurice avait

monté un panorama historique de Paris, pour retracer sur la scène de la Porte Saint-Martin l'histoire de la capitale. L'œuvre est autorisée mais les censeurs exigent du directeur du théâtre — contre l'auteur, d'ailleurs — un tableau final qui soit l'apothéose de Napoléon Ier.

Lorenzaccio de Musset est considéré comme dangereux pour l'ordre public :

... Nous ne croyons pas que cette œuvre arrangée telle qu'elle est, rentre dans les conditions du théâtre. Les débauches et les cruautés du jeune duc de Florence, Alexandre de Médicis, la discussion du droit d'assassiner un souverain dont les crimes et les iniquités crient vengeance, le meurtre même du prince par un de ses parents, type de dégradation et d'abrutissement, nous paraissent un spectacle dangereux à présenter au public.

En conséquence nous ne croyons pas qu'il y ait lieu d'autoriser la pièce de *Lorenzaccio*.

En 1867 lors de l'Empire libéral *Hernani* est repris.

De l'Empire libéral date le décret des 6-18 Janvier 1864 ou *Décret Impérial relatif à la liberté des théâtres*.

Article 1er. — Tout individu peut faire construire et exploiter un théâtre à charge de faire une déclaration au ministre de notre maison et des beaux-arts, et à la préfecture de police, pour Paris, à la préfecture dans les départements.

Les théâtres qui paraîtront plus particulièrement dignes d'encouragements pourront être subventionnés soit par l'Etat, soit par les communes.

2. Les entrepreneurs de théâtres devront se conformer aux ordonnances, décrets et règlements pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Continueront d'être exécutées les lois existantes sur la police et la fermeture des théâtres ainsi que sur la redevance établie au profit des pauvres et des hospices.

3. Toute œuvre dramatique, avant d'être représentée, devra, aux termes du décret du 30 Décembre 1852, être examinée par

le ministre de notre maison et des beaux-arts, pour les théâtres de Paris, par les préfets pour les théâtres des départements.

Cette autorisation pourra toujours être retirée pour des motifs d'ordre public.

4. Les ouvrages dramatiques de tous genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés sur tous les théâtres.

5. Les théâtres d'acteurs d'enfants continueront d'être interdits.

6. Les spectacles de curiosités, de marionnettes, les cafés dits **cafés chantants**, **cafés-concerts** et autres établissements du même genre, restent soumis aux réglemens présentement en vigueur.

... ..

Ce décret proclame à nouveau la liberté du commerce et de l'industrie abolie par le premier Empire et le Gouvernement de Juillet; quant à la censure elle-même il confirme les dispositions du décret du 30 Décembre 1852 et rappelle que les autorités publiques peuvent toujours suspendre une représentation qui trouble l'ordre public. L'article 6 met en relief la différence de législation existant entre le théâtre et les autres spectacles de curiosités qui ne sont soumis à aucun examen préalable. Ce texte est très important, moins peut-être par le principe de liberté que consacre à nouveau son article 1er, que par son article 6, dont nous retrouverons l'application en notre droit positif, surtout en matière de jurisprudence concernant les cinématographes.

De la fin de l'Empire citons encore un document précieux et largement motivé : le rapport des censeurs défendant à un directeur de faire chanter *la Marseillaise*.

Palais des Tuileries, le 13 Avril 1870.

Le Directeur de l'Eldorado demande à faire chanter *la Marseillaise* dans son établissement.

On ne peut se dissimuler que cette autorisation spéciale accordée entraîne une autorisation générale, et que, presque

instantanément, comme une trainée de poudre, l'hymne célèbre va retentir sur tous les théâtres et sur les innombrables scènes de cafés-concerts qui pullulent dans Paris et ses faubourgs.

Aussi est-ce au point de vue général que la question nous paraît devoir être examinée.

Il y a deux choses dans la Marseillaise, la Marseillaise, telle qu'elle a existé, telle qu'elle est encore, à ne prendre que le sens exact du texte, la Marseillaise, si l'on ne veut voir que le chant lui-même, si par l'esprit on se reporte dans le milieu qui l'a vu éclore, si on reste enfin dans les sphères historiques et artistiques, *la Marseillaise* est le chant français par excellence. C'est son rythme entraînant qui, aujourd'hui encore pousse les soldats à la victoire, comme en 92 il faisait voler les volontaires qui partaient s'enrôler à la frontière. Ce caractère héroïque et grandiose de l'œuvre est indiscutable. Malheureusement la Marseillaise patriotique n'existe plus que pour les hurleurs de la rue ; les passions des partis en ont travesti le sens. La Marseillaise est devenue le symbole de la Révolution, ce n'est plus le refrain de l'indépendance nationale et de la liberté, c'est le chant de guerre de la démagogie, c'est l'hymne de la république la plus exaltée. Que la rue soit en mouvement, qu'une réunion publique fermente, qu'une barricade tente de se former, que l'atelier ou l'école s'agite, c'est le rugissement de la Marseillaise qui retentit. Les musiques militaires ne la jouent plus, les tribunaux condamnent les perturbateurs qui dans la rue font de ce chant un cri séditieux ; le plus irréconciliable des journaux s'arme de ce titre comme d'un défi à la paix publique ; à Londres, si les réfugiés du monde entier fêtent, à l'ombre du drapeau rouge, quelque éphéméride républicaine, c'est au refrain de la Marseillaise que se portent les toasts ; tout enfin à Paris, en France, à l'étranger, a concouru à faire de ce chant, magnifique souvenir d'une des crises glorieuses de notre pays, le refrain le plus entraînant de la révolution européenne.

Y a-t-il lieu de laisser chanter aujourd'hui *la Marseillaise* ?

Deux opinions se trouvent en présence.

Des personnes pensent que le gouvernement, par l'autorisation générale, complète, hautement approuvée et même hautement patronnée de la Marseillaise, enlèverait tout de suite au chant une partie de son caractère d'hostilité, et sans que cette habileté désarmât les factions révolutionnaires, elle atténuerait

du moins instantanément, la valeur et la portée d'un de leurs moyens d'action. Le public n'étant plus alléché par l'attrait du fruit défendu envisagerait l'œuvre d'une façon plus calme et plus intelligente, et les impressions mêmes produites par la sauvage énergie du refrain se modifiant peu à peu, les uns cesseraient peut-être bientôt d'en faire un épouvantail, tandis que les autres, s'accoutumant à l'entendre, ne s'en troubleraient plus.

D'autres personnes, au contraire, croient que dans l'état actuel des esprits, l'exécution multipliée de la Marseillaise dans tous les lieux publics serait une cause nouvelle et dangereuse d'excitation. Son caractère exclusivement révolutionnaire est trop universellement connu et accepté aujourd'hui pour espérer que la générosité du gouvernement le modifie en rien. A voir de quel enthousiasme, vrai ou factice, sont accueillis les quelques mesures intercalées dans les chansons, on peut préjuger de l'effet produit par l'œuvre elle-même.

Entre ces deux opinions la Commission d'examen penche pour la dernière, surtout dans les circonstances actuelles.

Nous pensons qu'avec l'effervescence que les partis extrêmes entretiennent dans les classes ouvrières et dans la jeunesse, à la veille des réunions publiques et d'un vote qui doit remuer la France entière, la Marseillaise courant de salle en salle, de ville en ville, profitant de l'autorisation même de déborder impunément dans la rue, ne peut être qu'un ferment révolutionnaire de plus.

Nous craignons que cette cause, secondaire sans doute, mais assez vive pourtant, de troubles et d'émotion, venant se joindre à toutes celles qui existent déjà, pour les entretenir et les aviver, ne desserve, au profit de l'agitation républicaine et socialiste, la cause de l'ordre et de la liberté.

Telles sont les considérations que nous avons l'honneur de soumettre à la haute appréciation de l'administration supérieure (1).

Des convenances diplomatiques inspirent encore les censeurs. On donne *les Cosaques* pour sonder l'opinion publique sur la guerre; après le Traité de Paris les Russes sont protégés à tel point que *la Grande Duchesse de*

(1) Archives du Ministère de l'Intérieur.

Gérolstein faillit ne point être jouée car elle était, disait-on, une caricature de la Cour de Russie. Craintes sans fondement, lors de l'Exposition de 1867 le tsar assista à la représentation, et, dit Guillemet dans son rapport, « il fut désarmé par l'esprit de MM. Halévy et Meilhac, la musique d'Offenbach, les grâces audacieuses de Mademoiselle Schneider. »

Toujours au nom des convenances diplomatiques, en 1869, et parce que l'on sent venir la guerre, la censure interdit *Les Prussiens en Lorraine*.

C'est en vain.

§ 6^{me}

La Troisième République

Le gouvernement de la Défense Nationale par décret du 30 Septembre 1870, rendu sur la proposition de Jules Simon, déclara que la Commission d'examen des ouvrages dramatiques était et demeurerait supprimée. L'inspection des théâtres était également supprimée par arrêté ministériel du 28 Décembre 1870.

Liberté de bien courte durée, puisque le 18 Mars 1871, Mac Mahon rétablit la censure. La légalité de cet acte est contestée. En effet, l'état de siège ne confère à l'autorité militaire que les pouvoirs de l'autorité civile, or l'autorité civile n'avait plus le droit de censure supprimé le 30 Septembre. On peut répondre que la censure est au fond une mesure de police, qu'en conséquence si l'autorité civile n'avait plus l'exercice du droit de censure, **elle avait conservé le droit de rétablir toute mesure de police exigée par les circonstances.** La période était troublée, la censure apparaissant nécessaire fut rétablie et nous ne croyons pas que Mac Mahon soit sorti de la légalité.

A l'expiration de l'état de siège, un décret du 1er Février confirma l'existence de la censure et l'Assemblée ne fit aucune difficulté pour voter les crédits des censeurs. L'armature de l'Empire subsistait mais l'esprit n'était plus le même.

« Donnons en politique toute la liberté compatible avec le maintien de la paix publique, et gardons toute notre sévérité pour les couplets licencieux et les pièces immorales. nous souvenant que les deux principes de la République sont la dignité et la liberté » ordonne la circulaire du sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts adressée en 1879 aux censeurs.

Au fond, la censure ne fut pas très gênante, l'interdiction après les premières représentations, par la police, agissait beaucoup plus souvent que la Commission. Celle-ci passait inaperçue, mais comme chaque année, lors du vote du budget, on envisageait sa suppression, elle demandait des coupures ou des modifications... par honnêteté, pour gagner les crédits qui lui étaient alloués. Got dit que les auteurs le savaient bien et qu'ils « s'arrangeaient pour donner à manger aux censeurs ».

La censure laisse passer *La Liqueur d'Or*, *Lohengrin*, *Mahomet* (1). Elle arrête cependant *Yvan le Nihiliste* pour les doctrines politiques qui y sont exposées; *l'Officier Bleu*, attentat contre le tsar, *le Pater*, épisode de la Commune, *l'Homme de Sedan*, dont le titre seul suffirait à raviver les querelles bonapartistes, *Germinal* où la troupe entre en conflit avec les grévistes, *Mademoiselle Fifi* jouée au Grand

(1) A cette même époque, dans un petit théâtre de la Galerie Vivienne, se tenait le théâtre réaliste de Chirac. Le titre des pièces suffit à juger du réalisme : *La Morte Violée*, *Paternité*, *Prostituée*, *l'Avortement*. Il est inutile de dire que le répertoire n'était pas soumis à la censure. Cependant, les scènes écoeurèrent tellement le public que la police intervint. Une instruction fut ouverte; le 13 janvier 1892, la neuvième chambre condamnait par défaut Chirac en fuite et Madame Daubresse, dite Odette Merainville, sa principale interprète, réfugiée à Bruxelles, à quinze mois de prison chacun.

Guignol parce qu'il y a sur la scène des uniformes allemands.

A la fin de 1890, la censure, malgré son souci de ne « pas avoir d'histoires », allait connaître la célébrité. On apprenait que le roman de M. Goncourt, *La Fille Elisa* allait être adapté à la scène du Théâtre Antoine. Le roman faisait parcourir avec son héroïne la plupart des maisons closes de Paris, il y eut un gros émoi. On interviewe Goncourt : le premier acte se passe dans un cimetière, le second en cour d'assises, le troisième en prison. La censure accorde son visa.

On emporte de cette pièce, disait M. de Pommeraye censeur, non une impression de scandale mais une impression de pitié. On reconnaît que, sauf un ou deux passages, la pièce est traitée avec beaucoup de sobriété et de sévérité.

La censure retire, néanmoins, son visa et le gouvernement fait arrêter les représentations. On interviewe à nouveau Goncourt. « Si la pièce est interdite, déclare-t-il, ce n'est pas pour son immoralité mais à cause de cette phrase :

« La police qui se fait proxénète et racoleuse, et comme jadis les embaucheurs profitaient de l'ivresse d'un homme pour en faire un marin ou un soldat, recrute toutes les fautes, enrôle toutes les défaillances, pour satisfaire aux furieux appétits de luxure des grandes villes. »

Cette interdiction amena un incident assez vif à la Chambre des Députés entre M. Millerand, avocat de *la Fille Elisa* et le ministre M. Bourgeois. Dans la discussion, M. Bourgeois avouait l'impuissance de la censure à surveiller la moralité des spectacles de cafés concerts et théâtres du même genre, « les coupures, disait-il, sont rétablies ».

La Fille Elisa fut reprise en 1902 au Théâtre Antoine, sans incidents. *Thermidor* de Victorien Sardou donna lieu à des difficultés du même genre. A la Chambre des Députés, républicains et antirépublicains voulaient en venir aux

main. M. Bourgeois, toujours ministre, trouva un heureux compromis pour calmer les ardeurs : il respecte plus que quiconque la liberté des théâtres, surtout au point de vue politique, mais comme le gouvernement doit prévoir les troubles et empêcher les désordres, qu'il y a du désordre, il lui faut bien interdire ! Ses paroles apportèrent un peu d'apaisement et il obtint un vote de confiance.

Tous ces incidents connus des députés ébranlaient fortement la censure. MM. Antonin Proust et le Senne déposèrent un projet de loi tendant à sa suppression et à placer le théâtre sous le régime de la loi sur la presse du 29 Juillet 1881. Comme les première et seconde Républiques, la troisième nomma une commission parlementaire qui se livra à une enquête près des notabilités dramatiques.

Camille Donat, Meilhac, Got, doyen de la Comédie Française, le Ministre des Beaux-Arts, Léon Bourgeois, furent pour le maintien de la censure.

Vacquerie, Zola, Richopin, Bisson, Bergerat, Valabrègue, Georges Ancey, Carie et Antoine, tous deux directeurs de théâtres, votèrent pour la suppression de la censure.

Il y eut de longues délibérations et la commission s'arrêta à un moyen terme : suppression de la censure à titre provisoire, pendant trois ans, à titre d'essai. Ce fut le fameux rapport Guillemet du 20 Octobre 1891. La Chambre ne devait pas voter le projet alléguant — à juste titre, d'ailleurs — qu'il ne peut y avoir de loi à titre d'essai, de loi temporaire, et que, si la censure était mauvaise, il fallait la supprimer.

D'autres préoccupations permirent aux censeurs de se faire oublier durant dix ans, lorsqu'à nouveau sur trois interdictions, tout fut remis en cause :

Décadence d'Albert Guinon sur la question juive.

Ces Messieurs de Georges Ancey, pièce anticléricale.

Les Avariés d'Eugène Brieux.

Les deux premières interdictions étaient normales, encore que quelques années plus tard, alors que les questions juives et cléricales auront la même acuité, les pièces interdites en 1901 seront jouées sans incidents.

L'interdiction des *Avariés* était inadmissible. Les pièces de M. Brieux, qui s'intitulait lui-même « le commis-voyageur en idées utiles » sont des pièces à thèse, celle des *Avariés* est fort simple : un syphilitique n'a pas le droit de se marier, il commet un crime contre la société. Durant trois actes l'auteur expose les problèmes sociaux et presque médicaux de la syphilis. La censure s'effraya du titre et du mot *syphilis*. Le résultat ne se fit pas attendre, tout le monde lut la pièce et « l'avarié » fut le sujet de toutes les conversations. On ne peut cependant trouver de pièce plus morale. Brieux présentait d'ailleurs la pièce avec un avant-propos :

LE REGISSEUR

L'auteur et le Directeur ont l'honneur de vous prévenir que cette pièce a pour objet l'étude de la *syphilis* dans ses rapports, avec le *mariage*.

Elle ne contient aucun sujet de scandale, aucun spectacle répugnant, aucun mot obscène, et elle peut être entendue par tout le monde, si l'on croit que les femmes n'ont pas absolument besoin d'être sottes et ignorantes pour être vertueuses.

Comme dans *la Fille Elisa*, ce qui était moral ne pouvait guère plaire au gouvernement, qui se trouvait assez vivement pris à partie.

Il y eut une violente discussion à la Chambre, M. Georges Leygues sauva la censure, mais elle était blessée à mort. Sa dernière interdiction fut celle de *Au Temps des Croisades* de Franc Nohain. En effet, lors de chaque vote

de la loi de Finances, depuis quelques années, le rapporteur proposait la suppression des crédits alloués aux censeurs.

Ces propositions sont exposées dans le rapport de M. Henry Maret sur le budget des Beaux-Arts en 1905 :

On se souvient de la discussion qui eut lieu l'année dernière à la Chambre au sujet de la censure dramatique, à la suite de laquelle, malgré l'opposition du Gouvernement, une somme de 4.000 francs fut rayée du crédit, à titre d'indication, afin de supprimer un des emplois d'Inspecteur, dans l'espoir que les autres suivraient et que la censure ne tarderait pas à disparaître. La discussion du Sénat fut encore plus significative, et il apparaît très clairement après les votes définitifs, que la censure était moralement tuée. C'est ce qu'a compris M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts qui n'a pas hésité à l'enterrer définitivement en nous proposant la suppression des emplois de ceux qui l'exerçaient.

Sous la présidence de M. Béranger, le Congrès contre la pornographie tenu à Bordeaux, avait d'autre part, adopté en 1904 la résolution suivante :

Le Congrès considérant que la commission constituée au Ministère des Beaux-Arts sous le nom de censure est impuissante, tant par son fonctionnement que par les moyens de contrôle dont elle dispose, à empêcher les représentations au théâtre de pièces notoirement contraires à la morale, émet le vœu que la censure soit purement et simplement supprimée.

A la Chambre, le rapporteur de la loi, M. Henry Maret déclarait :

« Certains théâtres et surtout certains cafés-concerts, atteignent sous l'œil bienveillant de l'Etat, des bornes qu'on ne voit pas comment ils pourraient dépasser. Je ne crois pas qu'il soit matériellement possible d'aller, avec la liberté, plus loin qu'on ne va avec la censure. »

On invoquait bien haut les préoccupations morales, mais les vraies — celles qui s'opposaient à la suppression

de la censure — étaient politiques : politique intérieure, politique étrangère.

Le rapporteur réfutait toutes les objections. Il déclarait la censure inutile car on jouait des pièces antisémites et des pièces sémites, sans qu'aucune manifestation se produisit.

« On attaque violemment M. Pelletan, il est l'objet de tous les quolibets et de toutes les plaisanteries, sans importance, cela **lui fait de la réclame** », appuyait M. Couyba.

En politique étrangère, le rapporteur reconnaissait que la suppression de la censure posait un problème plus sérieux, car le gouvernement est responsable des atteintes portées à la dignité d'un souverain ou d'un peuple étranger. Il ne pouvait contester que si dans la presse on peut écrire un article contre un souverain étranger, **au théâtre, on ne peut manquer à certaines règles sans que le gouvernement soit rendu responsable**, mais il écartait l'objection sans fondement, disait-il, puisque le droit commun permet de juger en matière de diffamation.

La conclusion s'imposait : supprimer la censure.

Une intervention de M. Archdéacon, cependant, ramenait la discussion sur le terrain de la politique intérieure :

J'ai interpellé au sujet de *la Boussole*. Qu'est-ce qu'en effet que *la Boussole* ?

C'est une comédie antimaçonnique, comédie excellente, dans laquelle un censeur a supprimé nombre de phrases, quelques scènes et d'une façon générale, régulière, continuelle le mot franc-maçon, le mot loge, le mot juif. Or, je ne sache pas que ce soit un crime de lèse-majesté que de mettre en scène des personnages étant donné que d'autres pièces en ont mis d'autres en scène.

Pour vous montrer jusqu'à quel point la servilité de la censure s'est donnée aux pieds des puissants du jour, je ne vous citerai qu'un passage d'une scène qu'on a supprimé.

Voici un passage entre autres :

Maurice, banquier dit à sa femme dans une scène : « Mais, ma chère, vous êtes hantée par des légendes. La franc-maçonnerie c'est la République. »

Et Gisèle répond : « Ce n'est pas la France. »

Maurice : « Vous vous trompez, ma chère, le chef de l'Etat, nos Ministres, tout ce qui compte est franc-maçon ! »

Eh bien la censure a supprimé cela, elle a même supprimé la réponse de la femme qui nous dit : « Tout ce qui compte ! Mais c'est une opinion de banquier (1). »

M. Léon Bourgeois, technicien de la censure, la jugeait indispensable pour trois raisons. D'abord pour éviter des représentations qui auraient entraîné des manifestations intérieures et des complications extérieures, ensuite pour protéger les personnalités privées qui pouvaient être mises à la scène, alors que la vie privée doit « être absolument respectée », enfin pour supprimer les pièces qui sont un appel direct à l'émeute.

Le 8 Mars 1905, à la Chambre des Députés, l'adoption du chapitre 3 de la loi de Finances « Personnel des inspecteurs et services extérieurs des Beaux-Arts : 97.800 francs ». supprimait les censeurs. Le Sénat n'adopta pas ce budget.

Le 7 Juin 1906, le Sénat, acceptant cette fois-ci sur ce chapitre, les propositions de la Chambre des Députés, confirmait l'arrêt de mort de la censure dramatique.

La censure dramatique était abolie.

(1) Journal Officiel. Débats parlementaires, Chambre des Députés, 1905.

CHAPITRE DEUXIEME

LE DROIT POSITIF

Le régime actuel des représentations théâtrales appelle une première remarque. La censure dramatique est-elle abolie? Nous devons nous le demander en raison du procédé équivoque employé par le législateur en 1906 : il a supprimé les crédits destinés à faire vivre l'institution sans abroger les textes qui l'avaient créée. Quoi qu'il en soit, en fait, un point est certain : la censure ne fonctionne plus.

Est-ce à dire que la liberté de la scène soit complète et ne connaisse plus de limites? Non. En l'absence de réglementation particulière, les représentations théâtrales sont soumises aux pouvoirs généraux de police qui appartiennent au Maire dans la commune, au Préfet dans le département. De plus, le droit commun s'applique au théâtre, la responsabilité pénale des directeurs, des auteurs et des acteurs peut être mise en cause à l'occasion d'une infraction commise par la voie d'une représentation dramatique.

Nous envisagerons donc successivement la valeur juridique de la suppression de la censure, les pouvoirs de police en matière théâtrale et la responsabilité pénale à l'occasion des représentations.

SECTION I

Valeur juridique de la suppression de la censure

Lors de la discussion au Sénat, M. Béranger demandait si la suppression de la censure résulterait d'un décret ou d'une loi. Il voulait savoir si la police et la magistrature reprendraient leurs droits. Un décret ne peut abroger ou modifier une disposition de loi; si un règlement de l'autorité administrative est illégal, les tribunaux ont le droit d'en apprécier la légalité avant de l'appliquer (Code Pénal art. 471 paragraphe 15). La loi au contraire s'impose à tous, le pouvoir judiciaire doit la faire respecter et recourir à la force publique pour la faire appliquer.

En 1905 et 1906, l'adoption par les Chambres du budget du département des Beaux-Arts, amputé du traitement de quelques fonctionnaires suffit-il à supprimer la censure? Les termes mêmes de la loi de Finances du 24 Juin 1874 n'ont pas été supprimés. Les lois de Finances de 1905 et 1906 auraient pu stipuler que les crédits qui ne figuraient plus au budget, étaient ceux afférents aux traitements des censeurs, qu'en conséquence la Commission d'Examen des Ouvrages Dramatiques rétablie en 1874 était supprimée. Rien n'a été changé, les textes existants sont restés en vigueur : l'article 3 du décret du 6 Janvier 1864, le décret du 1er Février 1874 rétablissant l'article 3 après sa suppression par la Commune.

Les Chambres n'ont pas manifesté leur volonté sous forme de loi, elles l'ont fait d'une façon incidente : par la

suppression de crédits. Elles ont tout simplement créé une situation de fait. La censure étant réglémentée par décret, il appartenait, au moins au gouvernement, de donner une forme juridique à la suppression désirée en rapportant le décret du 6 Janvier 1864. Il ne l'a pas fait : le décret du 6 Janvier 1864 subsiste.

Il n'y a plus de censure — parce que le crédit alloué aux censeurs a été supprimé — mais la législation l'établissant et la réglémentant n'a jamais été abrogée. en sorte que, suivant la très judicieuse comparaison de M. Bancal (1) « la censure cessa de fonctionner à la manière d'une horloge que l'on laisse en place et que l'on cesse de remonter. »

En droit, c'est-à-dire à l'étude des textes, nous ne pouvons douter que depuis 1906, comme avant, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ait le droit de prescrire que toutes les pièces doivent être soumises à un examen préalable.

La Commission d'examen, ou plus simplement les censeurs, ne sont que le moyen d'information du Ministre; en droit strict nous pouvons dire que le visa est délivré non par les censeurs mais par le Ministre. Celui-ci peut donc légalement, puisque l'article 3 du décret du 6 Janvier 1864 est toujours en vigueur, se passer d'auxiliaires et examiner lui-même les œuvres dramatiques. Il peut encore légalement, dans le cadre de la loi des Finances du 24 Juin 1874 sur la Commission d'examen, la rétablir à nouveau à la seule condition que les censeurs exercent gratuitement leur fonction.

Et pour cela encore ne demandons-nous pas plus aux travaux préparatoires qu'à la loi elle-même ?

En fait, il lui suffirait de distraire des services de son département quelques fonctionnaires sans leur allouer

(1) Bancal. La Censure cinématographique.

d'indemnité spéciale ou bien encore de s'adjoindre des auxiliaires, critiques littéraires ou autres, non rétribués.

Récemment à propos de *Pamplémousse*, pièce de M. Birabeau où l'on apprend comment une famille bourgeoise et provinciale découvre, pendant une maladie du père l'existence d'un enfant illégitime qui est un négrillon, on s'est demandé si la censure dramatique était ou non supprimée. La presse demandait à l'Office de Défense du Théâtre de donner son opinion à ce sujet.

Nous ignorons ce que l'Office de Défense du Théâtre peut penser, mais il n'est pas douteux que le Ministre de l'Education Nationale aurait pu légalement faire revivre la censure.

D'ailleurs le législateur de 1906, en supprimant la censure n'a pas dit comment il voulait la remplacer : une liberté ne saurait jamais être absolue.

« La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui.

« Ainsi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société, la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la loi »,

dit l'article 4 de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen.

Il en est de la liberté du théâtre comme de toutes les autres libertés. Le gouvernement a incontestablement gardé son droit d'interdiction, mais il ne l'exerce qu'à titre répressif. Aussi M. Léon Bourgeois, lors de la discussion de 1905-1906, disait que la réforme ne serait pas bien grande puisqu'elle remplacerait l'arbitraire « avant » par l'arbitraire « après ».

SECTION II

Les pouvoirs de police en matière dramatique

Les pouvoirs de police sont confiés aux Maires et au Préfet dans les départements, au Préfet de Police à Paris. Le Maire tient ses pouvoirs de la loi du 5 Avril 1884, l'article 91 le charge de « la police municipale ». Cette idée se trouve limitée et précisée par l'article 97 de la même loi qui définit l'objet de la police municipale et donne compétence au Maire notamment en matière de spectacles. Il doit assurer « 3° le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes tels que foires... spectacles ». C'est donc parce qu'ils occasionnent de grands rassemblements que les spectacles préoccupent la police municipale.

Outre la possibilité de se substituer à un Maire préalablement mis en demeure de remplir sa fonction, le Préfet a la police générale du département et peut en conséquence prendre toutes mesures pour assurer le maintien de l'ordre public. (Loi du 5 Avril 1884, article 99).

A ces dispositions législatives il faut ajouter le décret du 14 Décembre 1789, article 50; la loi des 16-24 Août 1790, titre XI, article 3 encore en vigueur sur certains points et l'arrêté des Consuls de Messidor An VIII qui donne au Préfet de Police à Paris des pouvoirs semblables à ceux qu'exercent les Maires.

La censure était supprimée, personne ne pensait à la

rétablir encore qu'une interdiction préventive eût parfois été nécessaire. Cette suppression posait bien des problèmes, entre autres celui de savoir quelle serait la différence de régime entre Paris et la province. En effet, avant 1906, la censure du Ministère des Beaux-Arts s'appliquait à toute la France, de plus, dans les départements s'exerçait la censure préfectorale.

M. LÉPINE, Préfet de Police croyait qu'en vertu de la loi de 1884 les Préfets conservaient les pouvoirs de censure qu'il ne possédait plus lui-même. Une discussion à la Société des Prisons ne laissé aucun doute à ce sujet : (1)

M. LEPINE:

« Dans n'importe quelle bourgade de France, le plus modeste Maire a le droit d'interdire la pièce du premier académicien, et de l'interdire préventivement ».

M. BERANGER:

« Ah! Pardon. »

M. LEPINE:

« Si, si, il a le droit de se faire représenter le manuscrit d'une pièce et de la rejeter partiellement ou complètement. Il a surtout le droit d'assister à la représentation personnellement ou par un délégué et si les acteurs ajoutent quelque chose au texte, soit en paroles, soit en gestes, soit en insinuations, il a le droit de mettre le holà et d'interdire la suite du spectacle (2) ».

M. LARNAUDE:

« Lorsque la censure a été supprimée, ou plutôt le crédit des censeurs, j'ai reçu la visite du chef de service des théâtres au Ministère de l'Instruction Publique qui m'a dit: « Je voudrais bien que le professeur de droit public de la Faculté de Paris me dise ce que je vais avoir à faire désormais ». Je lui ai répondu: « Vos pouvoirs passent à la police qui les exercera dans la forme qui lui est propre... ». Et le chef de service de me répondre: « Je crois bien que la Préfecture de Police ne fera rien. Il semble bien

(1) Revue Pénitentiaire, 1912, page 75.

(2) Il n'a pas le droit d'interdire d'une façon générale. Voir infra, p. 205 l'arrêté du Maire de Moyenmoutier.

contrairement à l'opinion de M. Lépine, que le Préfet de Police ait les mêmes droits que les Maires ».

En 1908 lors d'une discussion au Sénat, M. Poincaré répondait à un orateur qui se plaignait du manque de répression :

« Vous oubliez que la loi municipale de 1884 donne le droit aux Maires d'interdire la représentation d'une pièce » et le sous-Secrétaire aux Beaux-Arts avait ajouté : « A Paris le Préfet de Police a tous les droits des Maires ».

En 1913, un député, M. Georges Berry, déplorant les progrès de la chanson de café-concert qui faisait l'apologie du crime et de l'antipatriotisme, demandait que le Préfet de Police pût interdire. Il avait les mêmes conceptions que M. Lépine, les mêmes d'ailleurs que le rapport Daniélou qui stipule :

1° Que le Préfet de Police n'a pas les mêmes pouvoirs généraux que les Maires de province.

2° Que le Préfet de Police n'a pas le pouvoir d'examiner au préalable les œuvres dramatiques et d'en interdire au besoin la représentation alors que les pouvoirs publics des départements ont conservé ce droit.

De nos jours, puisque les textes de la censure dramatique ne sont plus appliqués, la question ne se présente plus avec la même rigidité : **C'est en vertu de leurs pouvoirs généraux de Police** que les autorités publiques, à Paris et en province, interdisent une représentation théâtrale en vue du maintien de la « sécurité et de l'ordre publics ».

Il convient, cependant d'établir la différence existant entre les théâtres et les autres spectacles tels que cafés-concerts et cafés-chantants qui ont besoin d'une autorisation du Préfet de Police ou du Maire pour être ouverts. Pour ces spectacles, qu'importent les pouvoirs généraux de police, puisque l'autorité qui donne une autorisation peut toujours

à retirer si le bénéficiaire se livre à une activité contraire à la « sécurité et à l'ordre publics ».

Dans les théâtres l'autorité publique peut toujours intervenir, même si l'ordre et la sécurité publics ne sont pas troublés, lorsque le spectacle offre un caractère délictueux : outrages aux bonnes mœurs, provocation au crime, désobéissance aux devoirs militaires, appels à l'émeute. En droit, la seule différence qui subsiste est celle établie par le décret du 6 Janvier 1864 entre les théâtres et les autres « spectacles de curiosité ».

Quant aux pouvoirs de police des autorités, ils comportent à Paris et en province « le maintien *du bon ordre* dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes, tels que foires, marchés, réjouissances et cérémonies publiques, *spectacles*, jeux, cafés, églises, et autres lieux publics ».

(Art. 3 paragraphe 3 du Titre XI de la loi des 16-24 Août 1790, art. 97 paragraphe 3 de la loi du 5 Avril 1884).

Il subsiste toujours un doute, une hésitation sur l'étendue des pouvoirs généraux de police en matière de spectacles. S'agit-il de l'ordre moral ou de l'ordre matériel ? La loi ne semble envisager que l'ordre matériel « là où il se fait un grand rassemblement d'hommes ».

Des associations de moralité se sont constituées. Dès 1912, M. Béranger citait le cas de Lille. On y jouait une pièce très grivoise, un groupement local contre la pornographie demanda au Maire de l'interdire, celui-ci répondit que s'appuyant sur la jurisprudence de Paris il ne pouvait intervenir que si l'ordre matériel était troublé. Le groupement répondit qu'à ce sujet, on ne pouvait douter de ses adhérents et le président fit apposer des affiches invitant « tous les Lillois amis de la décence publique à se trouver

réunis au théâtre pour siffler et faire du tumulte ». La pièce fut interdite par le Maire.

En 1923, le Maire d'Hazebrouck, l'abbé Lemire, interdisait *Dédé* pour des raisons d'ordre local et expliquait : « Telle pièce, tel film n'a aucun inconvénient à Montmartre où le public spécial sait à quoi s'en tenir. L'impression du spectacle est toute relative. Elle dépend du local, des habitudes prises, de l'ambiance, en un mot des circonstances dont le Maire est juge ».

Il s'excusait en ajoutant au directeur : « Hazebrouck est en Flandre ».

Il ne faut pas se dissimuler que la censure dépend maintenant de l'activité des groupements de moralité, politiques ou confessionnels qui en menaçant de créer des troubles pour l'ordre public provoquent l'interdiction de la représentation par la police.

Le 25 Octobre 1933, le Maire d'Avranches, d'accord avec le Préfet interdisait *l'Homme que j'ai tué*, pièce sur l'objection de conscience. L'arrêté du Maire était motivé par les considérants suivants :

Considérant qu'un certain nombre d'anciens combattants ont protesté contre ce spectacle et déclarent leur intention de faire une manifestation hostile,

Considérant qu'il y a lieu, dans l'intérêt de l'ordre public de prévenir les manifestations bruyantes et le désordre que l'annonce de ce spectacle doit susciter...

Les considérations les plus diverses peuvent entraîner l'exercice des pouvoirs de police qu'ils soient confiés, à Paris, au Préfet de Police, dans les départements au Préfet ou aux Maires. Depuis la guerre les pièces qui ont donné lieu soit à de simples incidents, soit à la mise en œuvre de la répression a posteriori sont moins celles qui choquent le sens moral que le patriotisme ou les idées politiques.

Malgré quelques incidents, où les pouvoirs de police se sont plus ou moins exercés, le théâtre, qui n'est plus comme jadis le spectacle du peuple mais d'une élite, est resté digne de la confiance qui lui a été accordée

SECTION III

La responsabilité pénale du fait du théâtre

L'exercice d'une liberté se trouve limitée par les droits reconnus à chaque individu, droits proclamés en l'article 4 de la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen.

Quels sont les droits des individus auxquels le théâtre peut porter atteinte ? On ne peut guère envisager que des délits naissant d'un préjudice causé à la réputation et à la dignité : délit de diffamation et délit d'attentat à la pudeur.

La diffamation, aux termes mêmes de l'article 29 de la loi du 29 Juillet 1881 est « toute allégation ou imputation d'un fait qui porte atteinte à l'honneur et à la considération de la personne ou du corps auquel le fait est imputé ». Les poursuites aux termes de l'article 42 de la même loi doivent être engagées envers « 1° le gérant ou l'éditeur quelques soient leurs professions ou leurs dénominations; 2° à leur défaut l'auteur; 3° à défaut des auteurs les imprimeurs; 4° à défaut des imprimeurs les vendeurs, distributeurs ou afficheurs ». (1) Au théâtre les poursuites s'exerceront contre le directeur de la salle, les auteurs ou les acteurs. Mais devant quelle juridiction sera intentée l'action ? Il semble bien que ce soit devant le tribunal correctionnel puisque le théâtre rentre dans un des cas prévus à l'article 23 de la loi du 29 Juillet 1881 qui défère à cette juridiction pour délit de diffamation « ceux qui par des discours, cris ou menaces proférés dans des lieux ou

(1) Ce texte s'applique également aux outrages à la pudeur (articles 36 et 37).

réunions publiques » ont causé un préjudice à l'honneur ou à la simple réputation d'un individu.

En 1937, l'actrice Tonia Navarre intenta une action contre le chansonnier Jean Marsac, mais avant que l'affaire fut évoquée la plaignante s'était désistée de son action. En fait, la citation en matière de diffamation par le théâtre est personnelle et le Parquet engage rarement des poursuites, les tribunaux ont donc rendu peu de jugements ou d'arrêts en cette matière assez imprécise. Comme pour les incidents avec l'Angleterre lors des représentations de *Napoléon IV*, parce que la pièce manquait d'aménité pour la reine Victoria nous ne pouvons encore avoir une solution.

S'il est difficile de fixer des limites au délit de diffamation n'en est-il pas de même lorsqu'il s'agit d'attentat à la pudeur ? Certes, il existe de nombreuses décisions jurisprudentielles, mais la notion d'obscénité n'est pas objective et varie avec le temps et l'espace. M^e Paul-Boncour, lors des débats de l'affaire Joan Warner hésitait à donner une définition :

... Que dit la loi ? Elle parle d'obscénité. Qu'est-ce que l'obscénité ? Est-ce simplement la licence ? Littré dit oui, Barbier, dit non ; les légistes ont discuté là-dessus à perte de vue, et je les imagine discutant de ces choses et dogmatissant du haut de ces sièges de marbre où la prévoyance de l'Eglise faisait asseoir ceux de ses théologiens chargés de casuistiques particulièrement scabreuses.

Comme toujours les légistes ne sont pas parvenus à s'entendre ; ils ne le pouvaient d'ailleurs en l'espèce ; soit par erreur, soit pour laisser au Tribunaux et je crois que c'est le cas, le plus large pouvoir d'appréciation, la loi de 1898 a employé un mot qui n'a pas de signification juridique précise. L'obscénité est chose purement relative ; l'obscénité réside, non pas dans telle ou telle description, mais dans l'effet produit eu égard au public auquel on s'adresse, à l'époque à laquelle on écrit.

L'obscénité, en 1822, c'étaient les chansons de Béranger.

L'obscénité en 1867, c'était Emma Bovary recevant

l'extrême-onction et je crois entendre, pour les avoir tant de fois relues, les paroles par lesquelles l'Avocat Général d'alors, le prédécesseur... le futur prédécesseur de M. le Substitut, s'élevait contre l'immoralité, contre le charme étrange de mort et de volupté, que dégageaient les lignes incomparables, et cette description du prêtre, faisant tour à tour les onctions sur les yeux qui avaient tant convoité toutes les somptuosités terrestres, sur les narines friandes de brises tièdes et de senteurs amoureuses, sur les pieds si rapides autrefois quand elle courait à l'assouvissement de ses désirs...

C'était cela qu'on appelait l'obscénité en 1867. Et n'est-il pas vrai, Messieurs, que cela doit nous remplir d'une grande humilité en ce qui concerne l'infirmité de nos jugements humains et la relativité de nos appréciations morales.

L'obscénité est étroitement liée aux exhibitions de nu à la scène. En honneur dans le théâtre antique elles disparurent pour réapparaître en France vers 1894. En 1907-1908 « La ligue contre la licence des rues » s'effraya et tenta de les faire disparaître. Les discussions restées célèbres constituent ce qu'il est convenu d'appeler « le procès du nu »; le Parquet dut poursuivre.

Le premier jugement fut rendu contre le Directeur des Folies-Royales et trois de ses pensionnaires pour le tableau « *Les Trois Grâces* ».

Le directeur et ses pensionnaires furent acquittés.

Attendu que l'éloignement des personnages placés dans un cadre au fond de la scène du théâtre, le fard dont ils étaient recouverts, leurs poses purement plastiques, dégagées de tout détail procédant d'une inspiration lascive, leur immobilité pendant la durée de la vision, le souci de faire disparaître tout ce qui était susceptible de donner aux tableaux une allure obscène et licencieuse, pour ne laisser aux spectateurs qu'une impression d'art provenant de la beauté naturelle et plastique, permettent de penser que Cohen (le directeur) et les demoiselles Laisney, Thierry et Tuhaut en prêtant leur concours à cette reproduction, n'ont

commis aucun acte immoral ou licencieux de nature à causer du scandale ou à blesser la pudeur de ceux qui en ont été les témoins.

Attendu au surplus, que les prévenues ne semblent pas avoir eu d'intention délictueuse (1).

De même le directeur et des actrices des Folies-Pigalle furent acquittés pour le tableau vivant *Dans un Rêve*, mais la même Chambre condamnait peu après Mesdemoiselles Jeanne Lepelley et Bauzon dite Charley Sergine, chacune à quinze jours de prison avec sursis pour avoir joué *Griserie d'Ether*.

Le Parquet fit appel : Cohen était condamné à trois mois de prison, ses interprètes à quinze jours; pour *Griserie d'Ether* Charley Sergine se voyait infliger un mois de prison et Jeanne Lepelley perdait le bénéfice du sursis.

En 1935 une décision a été rendue à la suite d'une plainte contre Miss Joan Warner qui dansait nue dans un cabaret parisien : (2)

Attendu qu'il résulte de l'information et des débats que, dans l'Etablissement dit « Le Bagdad » thé-dansant public, sis rue du faubourg Saint-Honoré, dont Faudrin est Directeur général, la demoiselle Warner dansait nue au milieu de la salle ;

Que, pour ce fait, elle est inculpée d'outrage public à la pudeur ;

Que Faudrin est poursuivi comme complice ;

Que la Société Anonyme du Restaurant « Bagdad » est citée comme civilement responsable.

Attendu que la défense soutient tout d'abord que la demoiselle Warner n'était pas entièrement nue puisque son corps était recouvert d'un maquillage ;

Qu'elle portait un cache-sexe ;

(1) Mitton. Le Nu sur la scène est-il impudique ou artistique?

(2) Bien que cette décision jurisprudentielle ait été rendue à propos d'un « spectacle de curiosité », elle s'applique également au théâtre.

Que d'autre part la danse incriminée présentait un réel caractère d'art, sans aucun détail équivoque et que, dès lors, la pudeur des clients du Bagdad, qui n'ignoraient d'ailleurs pas la nature du spectacle auquel ils allaient assister, n'a pu être offensée.

Mais attendu que sans avoir à faire état de la déposition du témoin Boverat qui, plus précis à l'audience que devant Monsieur le Juge d'Instruction, a affirmé avoir aperçu une partie de ce que le cache-sexe devait dissimuler, il suffit d'affirmer qu'un maquillage et un cache-sexe aussi minuscule qu'invisible ne peuvent faire disparaître le caractère de nudité.

Attendu d'ailleurs qu'une publicité intensive annonçait la représentation d'un nu intégral et que toutes dispositions étaient prises pour en donner l'impression absolue ;

Attendu que si, d'après les attestations des témoins entendus à l'audience, il paraît incontestable que la danse de la demoiselle Warner était vraiment artistique, cette circonstance ne saurait faire disparaître le caractère répréhensible qui s'y attache.

Qu'en effet, vu l'impossibilité de définir avec précision jusqu'où s'étend le domaine de l'art et où commence celui de la lubricité, une attitude, un geste, un regard, pouvant faire passer instantanément de l'un à l'autre, on est amené à conclure que le nu vivant intégral n'est pas admissible en public.

Que décider autrement serait méconnaître les principes qui ont inspiré l'article 330 et favoriser la multiplication de spectacles dont la hardiesse pourrait ne pas offrir le caractère d'art qui s'attache aux danses de la prévenue.

Attendu qu'il n'est pas au surplus, sans intérêt de souligner que la demoiselle Warner enlevait successivement devant le public sa cape, sa tunique, sa robe de soirée, pour apparaître ensuite nue et que la représentation était donnée non pas sur une scène de grandes dimensions où la distance, la figuration, les décors, jouent un rôle important, mais dans un petit carré réservé au centre de la salle, au milieu et à proximité des assistants.

Attendu, d'autre part, qu'il est constant qu'aucune affiche extérieure au Bagdad n'indiquait le genre de danses qui y étaient données ;

Que l'entrée était accessible à tout venant ;

Que, notamment, le témoin précité a pu pénétrer à l'intérieur avec une fillette sans qu'aucun avertissement lui ait été, au préalable, adressé.

Qu'ainsi les faits soumis au Tribunal rentrent dans la catégorie de ceux prévus et réprimés par l'article 330.

Que toutefois, il convient, vu les circonstances de faire à la prévenue une application modérée de la loi.

En ce qui concerne Faudrin.

Attendu que Faudrin connaissait, quand il a engagé la demoiselle Warner, le genre de danse qu'elle exécutait ;

Qu'il a eu pour seul but, non pas de servir l'art, mais d'attirer la clientèle dans un dessein purement commercial ;

Qu'il s'est sciemment rendu complice du délit.

Attendu que sa responsabilité apparaît plus grande que celle de la demoiselle Warner.

Attendu que la Société Anonyme du Restaurant « Le Bagdad » doit être déclarée civilement responsable du fait de Faudrin, son préposé.

PAR CES MOTIFS,

Déclare les prévenus convaincus et coupables d'avoir à Paris, depuis temps non prescrit, et notamment en Janvier 1935;

1° Warner Joan, commis des outrages publics à la pudeur, en s'exhibant nue dans un lieu public,

2° Faudrin Maurice, été sciemment le complice du délit d'outrages publics à la pudeur commis par Warner Joan, en l'aidant ou assistant avec connaissance dans les faits qui ont préparé, facilité ou consommé le dit délit.

Attendu que ces faits constituent les délits prévus et punis par les articles 330-59 et 60 du Code Pénal.

Faisant application des dits articles dont lecture a été donnée par le Président et qui sont ainsi conçus :

(Suit le texte des dits articles).

Vu l'article 463 du Code Pénal et modérant la peine en raison des circonstances atténuantes :

Condamne la demoiselle Joan Warner à cinquante francs d'amende, Faudrin à deux cents francs d'amende.

Dit que les condamnés seront tenus solidairement du paiement des amendes prononcées contre eux ;

Les condamne en outre, sous la même solidarité à tous les dépens.

Fixe au minimum, soit trente-cinq jours, la durée de la contrainte par corps s'il y a lieu de l'exercer.

Déclare la Société Anonyme du Restaurant « Le Bagdad » civilement responsable des condamnations prononcées contre Faudrin son préposé (1).

En appel, la Cour confirma le jugement de première instance.

Une déchéance de procédure ne permit pas à la Cour de Cassation de statuer. Nous croyons que l'arrêt n'aurait pas été cassé puisqu'il ressort de la jurisprudence constante de la Chambre Criminelle relativement à l'application de l'article 330 du Code Pénal que la mauvaise foi est établie dès lors que l'auteur de l'infraction n'a pas pris les précautions suffisantes lorsqu'aient été ses intentions.

En effet, l'arrêt de la Cour d'Appel constate que le sieur Boverat a vu ce qu'il ne devait pas voir et que « même en admettant que la demoiselle Warner ait pris les précautions qu'elle allègue avoir prises, ces dites précautions étaient insuffisantes ». (2)

(1) Jugement inédit en partie, brièvement relaté à la Gazette des Tribunaux, n° 87 des 21, 22 et 23 Juillet 1935.

(2) Une entente tacite en l'absence de réglementation s'est établie entre les directeurs et l'autorité administrative ; en fait, celle-ci ne demande plus le maillot comme autrefois, mais le cache-sexe.

SECTION IV

Vers un retour à une censure dramatique ?

Depuis 1906 le théâtre est libre. Le régime d'exception qu'il avait toujours connu a été supprimé, rien ne le distingue plus de la presse, de la réunion, de l'association. Bien avant 1906 et sans doute parce que l'on croyait voir dans la censure dramatique une survivance de l'Ancien Régime elle subissait de rudes assauts.

On avait pensé que l'article 68 de la loi du 29 Juillet 1881 sur « La Liberté de la Presse » supprimait la censure dramatique :

68. Sont abrogés les édits, lois, décrets, ordonnances, arrêtés, règlements, déclarations généralement quelconques, relatifs à l'imprimerie, à la librairie, à la presse périodique ou non périodique, au colportage, à l'affichage, à la vente sur la voie publique et aux crimes et délits prévus par la loi sur la presse et les autres moyens de publication, sans que puissent revivre les dispositions abrogées par les lois antérieures.

L'habile argumentation de l'exposé des motifs de M. Lisbonne tendait à assimiler une pièce de théâtre à « un moyen de publication » et à donner à l'article 68 une interprétation extensive.

De nos jours, par contre, ne constatons-nous pas que les grandes libertés proclamées par la Révolution tendent à être limitées ? Certains délits de presse ne sont plus soumis au jury, c'est-à-dire au jugement des citoyens mais au tribunal correctionnel où siègent des magistrats nommés par le pouvoir exécutif. Un projet de loi sur la presse en général

est préparé et certains partis politiques demandent au pouvoir législatif de le ratifier le plus rapidement possible. La liberté de réunion est restreinte, même la simple menace d'un trouble pour l'ordre public permet à l'autorité administrative de l'interdire. (Arrêt Benjamin du 19 Mai 1933). (1).

Le « climat » politique et social depuis quelques années tend donc à limiter l'exercice des libertés publiques : entre autres la liberté de la scène.

En 1933 les passions politiques occasionnent des troubles aux représentations de *Coriolan*. M. Marcel Espiau posait la question : « *Coriolan* », de Shakespeare, qui dénonce les profiteurs de la République Romaine, sera-t-il interdit par les députés de 1933 ? *Ruy Blas* lui-même ne pût être joué du 26 Novembre 1933 au 1er Août 1934 à cause de la fameuse apostrophe :

« O Ministres intègres ! »

En 1934, *Paraitre* de M. Maurice Donnay est mutilé par le comité de lecture de la Comédie-Française. Encore que le cahier des charges des théâtres subventionnés permette de remanier les pièces, le procédé employé pour la reprise de *Paraitre* ne peut laisser aucun doute. Plus récemment encore à propos de *Pamplémousse* on s'est demandé si la censure n'allait pas être rétablie. En fait, le Ministre des Colonies — parce que le sujet de la pièce traite de questions qui semblaient devoir être réglées par son département — a exigé de l'auteur la suppression de quelques phrases.

Tous ces incidents, replacés dans le cadre actuel de restriction des libertés publiques, d'une part; rapprochés d'autre part, de la persistance de la censure en matière

(1) Sirey, 1934, III, 1.

cinématographique, rendent à la question de la censure dramatique une actualité qu'elle semblait avoir perdue; si rien ne permet à l'heure actuelle de prophétiser son prochain rétablissement, du moins, celui-ci n'apparaît-il pas comme impossible.



DEUXIEME PARTIE

LA CENSURE CINEMATOGRAPHIQUE

INTRODUCTION (1)

L'Invention du Cinéma. — Le Cinéma spectacle

L'évolution du Cinéma

I. L'invention du cinéma

Le principe de la chambre noire, le phénomène de la persistance rétinienne des impressions lumineuses et la photographie sont, dans leur ordre chronologique de découverte, les trois sources de l'invention.

Le principe de la chambre noire fut découvert vers la fin du XVI^e siècle par le Napolitain Jean-Baptiste della Porta. Il consigne ce principe en deux ouvrages *La Magie Naturelle* et *De Réfractiones Optices*. Cent ans plus tard la lanterne magique matérialisait ce principe puisqu'un Jésuite Allemand et le français Millet de Chales la découvraient à quelques mois d'intervalle. Cette lanterne rudimentaire se perfectionna grâce à l'Abbé Nolet et vers la fin du XVIII^e siècle elle connut un vif succès; c'était déjà un spectacle. La fable de Florian *Le Singe qui montre la lanterne magique* nous en a laissé le souvenir. Les progrès ne s'arrê-

(1) Parce qu'elles sont récentes, nous avons jugé utile de retracer en une introduction les grandes étapes qui ont marqué la découverte, les applications scientifiques et les réalisations techniques du cinéma.

tèrent point là et au temps du Consulat le Phantascope (*fantasma* apparition et *skopein* regarder) de Robertson marque une étape importante. Nous sommes encore loin du cinéma et pourtant ce seul principe de la chambre noire devait à nouveau connaître comme spectacle un large succès vers la fin du siècle dernier.

En 1885, au fameux Cabaret du Chat Noir, dont le nom seul évoque toute une époque, le chansonnier Rodolphe Salis projetait sur un écran où ils s'y profilaient, de petits personnages artistement découpés, le plus souvent par Caran d'Ache.

Henri Rivière avait admirablement illustré, encadré, éclairé Phryné, cette œuvre légère, l'histoire de la célèbre hétaïre qui, accusée d'impiété et traduite devant le Tribunal se met nue devant ses juges et gagne son procès. (Ici la reproduction du célèbre tableau de Jérôme).

Debout à côté du piano, contre la petite porte qui menait aux coulisses, je récitais vers ou prose tandis que Charles de Sivry, suivant son inspiration du moment, accompagnait mon texte, prose ou vers, d'une musique qui créait l'atmosphère. Synchronisme de l'image, de la parole et de la musique c'était déjà la formule du cinéma parlant.

Maurice Donnay — Souvenirs — Au Temps du Chat Noir.

Ce fut « Le Théâtre d'Ombres » qui obtint un prodigieux succès durant l'hiver 1886-1887, succès qui ne fit que croître jusqu'à la découverte en 1895 par les frères Lumière du cinématographe.

La persistance sur la rétine des impressions lumineuses — deuxième élément de la genèse du cinéma — n'avait pas échappé à Lucrèce s'il faut l'en croire d'après certains vers du *de Natura Rerum* (IV, 770-778). Quoi qu'il en soit, il faut attendre bien longtemps pour voir les premiers appareils basés sur la remarque de ce phénomène. Certains nous semblent aujourd'hui de simples jouets, ils seraient cependant intéressants à étudier. Nous renvoyons à ce sujet aux

ouvrages de M. Coissac et de M. Georges Demeny. Citons, cependant entre autres le Phénakistoscope (*fenaxein* tromper et *skopein* regarder) de Plateau. Cet appareil loin encore de notre perfection actuelle jalonnait la route puisque dans un article de la *Journée Industrielle* du 19 Avril 1922 il est appelé « le grand-père du cinéma ». Une autre étape est celle que marque le Praxinoscope (*praxis* action et *skopein* regarder) d'Émile Reynaud. C'est une lanterne magique combinée avec le jouet basé sur la persistance des influences lumineuses sur la rétine, une observation directe reproduit d'une façon parfaite le mouvement mais il n'y a pas d'écran.

La lanterne magique avait donné le Théâtre d'Ombres de Rodolphe Salis, le Praxinoscope devait aussi être un spectacle : ce fut le « Théâtre d'Optique » créé par Émile Reynaud à la fin du siècle dernier.

Le cinématographe (*kinima* mouvement et *grafein* écrire) ou plus simplement le cinéma, tel que nous le connaissons n'était pas encore né.

La synthèse du mouvement — but qu'il fallait atteindre — suppose une analyse exacte et profonde, ce fut la photographie qui donna cette analyse.

« Le cinématographe n'est qu'une branche de la photographie » dira plus tard avec raison M. Louis Lumière.

Avant les frères Auguste et Louis Lumière, deux Français, inventeurs du cinéma, la synthèse de la persistance rétinienne et de la photographie avait été ébauchée. En prenant un brevet le 2 Mai 1861 pour la chronophotographie Thomas Hooman du Mont donne déjà une définition du cinéma. Il prenait, disait-il, ce brevet « pour un appareil photographique propre à reproduire photographiquement une scène quelconque avec toutes les transformations qu'elle a subies pendant un temps déterminé » ainsi que pour un appareil « susceptible de projeter ces photographies sur une

toile, et de donner aux yeux de toute une assemblée le spectacle réjouissant et à peu près inédit de la reproduction du mouvement par l'image ».

Une autre découverte, celle de Jules Marey est encore plus près du cinéma. Avec son « fusil photographique » il prenait le vol des oiseaux, puis il inventa un chronophotographe à pellicules qui permettait de prendre vingt photographies à la minute. C'était si près de ce qui allait faire la gloire des frères Lumière que les amis de Marey et de Georges Demény revendiquèrent pour ceux-ci l'invention du cinématographe.

A l' *Exposition de Photo et Ciné* de Février 1937 dans le salon consacré à la rétrospective nous avons pu lire le prospectus suivant :

Voulez-vous la vogue, le succès

Installez dans votre établissement des projections animées

Avec les vues locales on donnera facilement le

CHRONOPHOTOGRAPHE DEMÉNY

(Fonctionnement garanti)

En 1892, Demény analyse par une suite de photographies le mouvement des lèvres d'un homme qui dit « Je vous aime ». L'image était « vivante » car projetée sur un écran à des sourds-muets habitués à interpréter par le seul mouvement des lèvres, il comprirent. Il allait prendre un brevet car il se trouvait « en possession d'un dispositif capable de fournir la projection animée par une série d'images positives sur pellicule continue ».

En synthétisant toutes les découvertes antérieures qu'elles fussent physiques (principe de la chambre noire, phénomène de la persistance rétinienne des influences lumineuses, photographie) ou chimiques (émulsions sensibles) quinze mois plus tôt les frères Lumière avaient découvert le cinéma.

II. Le cinéma spectacle

Le cinéma inventé il restait à le présenter au grand public.

Le premier film *La Sortie des ouvriers de l'Usine Lumière à Montplaisir* fut projeté en privé le 22 Mars 1895 à Paris, au cours d'une conférence de M. Louis Lumière à la Société d'Encouragement à l'Industrie Nationale.

Quelques mois plus tard, en Juin, M. Louis Lumière tourne à Lyon le premier film d'actualités : le débarquement des membres du Congrès des Sociétés Photographiques.

Diverses séances, toujours privées eurent lieu et l'élite du monde savant applaudit sans réserve à la nouvelle invention.

Le 28 Décembre 1895 seulement eut lieu la première représentation publique au sous-sol du Grand Café, 14, Boulevard des Capucines. Ce sous-sol contenait environ une centaine de places. Le programme se composait de dix films documentaires et d'actualités de seize à dix-sept mètres chacun :

La sortie des ouvriers de l'Usine Lumière, le Goûter de Bébé (les acteurs étaient les membres de la famille Lumière), *le Bassin des Tuileries, l'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat, le Régiment, le Maréchal-Ferrant, la Partie d'Ecarté, la Mer par gros temps, la démolition d'un mur, la destruction des mauvaises herbes.*

Le spectacle ne durait que vingt minutes et était permanent. Le succès fut prodigieux. Un témoin raconte ce qui était le plus caractéristique « c'est la tête du passant arrêté devant l'entrée cherchant ce que « Cinématographe Lumière » pouvait signifier. Ceux qui se

décidaient à entrer, sortaient un peu ahuris. On les voyait bientôt revenir amenant avec eux toutes les personnes de connaissance qu'ils avaient pu rencontrer sur le boulevard. Dans l'après-midi le public formait une queue qui s'étendait souvent jusqu'à la rue Caumartin. Pendant plusieurs mois le programme ne fut guère changé. A la répétition générale MM. Lumière avaient projeté une rue de Lyon, les tramways, les voitures circulaient, avançaient dans la direction des spectateurs, une tapissière arrivait sur nous au galop de son cheval. Une de mes voisines était si bien sous le charme qu'elle se leva d'un bond... et ne se rassit que lorsque la voiture tourna et disparut, et nous pensions alors : MM. Lumière sont de grands magiciens ». (1)

Dans les grandes villes de province, à l'étranger, dans les capitales et dans les cours, l'invention était présentée et obtenait un succès enthousiaste : le cinéma commençait à conquérir le monde.

III. L'évolution du cinéma

§ 1^{er}

L'évolution artistique.

Aussitôt après la représentation du sous-sol du Grand Café, MM. Lumière, les premiers metteurs en scène donnèrent des « histoires sans paroles ». Toute une génération se souvient de « L'arroseur arrosé » cette farce charmante qui fit les délices de son enfance. Les inventeurs ne semblaient pas penser que le cinéma dût dépasser ce stade. En effet, lorsqu'ils reçurent M. Mesguich, le premier opérateur de

(1) Coissac: Histoire du Cinéma.

cinéma ils lui déclarèrent : « Vous savez ce n'est pas une situation d'avenir que nous vous offrons, c'est plutôt un métier de forain, cela peut durer six mois, une année peut-être, plus peut-être ».

Sous l'impulsion de M. Charles Pathé et de M. Louis Gaumont le cinéma abandonna vite les histoires sans paroles pour demander au théâtre son inspiration.

« Le cinéma sera le Théâtre, le Journal et l'Ecole de demain » déclarait en 1901, plein d'enthousiasme et de foi M. Pathé.

Les règles du théâtre sont différentes de celles du cinéma, une transposition brutale ne pouvait donner que des films médiocres, comme *l'Histoire d'un Crime* en 1902 ; *l'Assassinat du Duc de Guise* en 1908 sera la seule production ayant quelque valeur artistique.

La Comédie-Française fonde « Le Film d'Art » avec Albert Lambert, Silvain et la « divine Bartet », ses artistes « tournent » *Athalie* et *Britannicus* ; Sarah Bernhardt *La Dame aux Camélias*. Nous sommes encore au temps du cinéma muet, Sarah, « Reine de l'Attitude et Princesse du Geste », se trouve mal en se voyant à l'écran ! Mounet Sully est décevant dans *Cedipe Roi*, le « prince des tragédiens » au théâtre est bouffon à l'écran.

Crise dans le domaine artistique et aussitôt crise dans le domaine industriel. En 1912 sur cinquante-deux sociétés en France, une vingtaine firent faillite. Il fallait donc changer d'inspiration et satisfaire le public.

« Les scénarios pour cinématographie doivent être simples pour qu'ils se comprennent sans peine, rapides pour ne pas retenir trop longtemps l'attention du spectateur », disait alors M. Jacques Ducom.

Les producteurs s'inspireront de ces remarques en composant des « films feuilletons », des films à épisodes s'ar-

rêtant toujours au moment où l'action atteint son pathétique suprême. La semaine suivante le spectateur reviendra.

Une telle formule ne pouvait durer bien longtemps, à son tour l'évolution artistique sera influencée par l'évolution industrielle.

La France, patrie du cinéma, produisait, en 1914, 90 p. c. des films, la guerre arrêta brutalement cette production, ce fut alors l'essor de l'industrie américaine aux trois sources d'inspirations principales :

Le film de plein air ou film de *Cow-Boys* révélant la vie rude des hommes du Far-West.

La comédie sentimentale naïve qui se terminait toujours par le long « baiser américain ».

Le film comique illustré par Charlie Chaplin, *Charlot*, où l'art du truquage atteint son maximum.

L'influence américaine n'eut qu'un temps, de nouveau on demanda au théâtre son inspiration. Si en 1907 la transposition avait été brutale, de 1920 à 1927, grâce à ce qu'il est convenu d'appeler *l'école suédoise*, le cinéma théâtral acquiert sa technique. Les grands gestes chers à nos acteurs d'antan, les attitudes conventionnelles qu'ils se plaisaient à prendre sont remplacés par d'imperceptibles jeux de physionomie. Les sentiments les plus complexes se manifesteront par un léger sourire, un mouvement des lèvres, un brusque éclair des yeux et pour cela la tête du personnage occupe à elle seule tout l'écran, c'est « le plan américain ».

Un progrès transforme le cinéma et l'assimile au théâtre « le cinéma parlant » (1). Il apparut aux Etats-

(1) Le film muet avec sous-titres ignorait les frontières. Il n'en est plus de même avec le film parlant. La synchronisation qui dissocie l'image et le son où les sous-titres ne sont maintenant que des pis-aller. Depuis 1928, la production est redevenue nationale, la France a dû fournir un gros effort industriel.

Unis en 1926; en 1928 l'Europe eut ses premiers « parlants ». L'écran comme la scène met en relief l'esprit du dialogue et le charme prenant de la voix, il s'inspire donc naturellement du théâtre. Depuis dix ans il serait fastidieux d'énumérer les vaudevilles, opérettes, tragédies même, joués avec un égal succès à la scène et à l'écran. Complétons ces remarques par quelques chiffres. En Octobre 1933, en France : 29,50 % des films parlants sont tirés de scénarios originaux, 26 % sont des adaptations de romans, 44,50 % sont des pièces de théâtre.

Or il n'y a plus de censure dramatique et il y a une censure cinématographique; ce que l'on peut voir sur la scène sera-t-il interdit à l'écran ?

N'est-ce pas possible en raison de la nature même du cinéma aux puissantes réalisations ?

Au point de vue technique la censure du cinéma parlant pose un problème délicat. En effet, lorsqu'un passage d'un film muet est interdit, les « ciseaux » coupent la bande ou le sous-titre qui doivent disparaître. Il ne peut en être de même avec un film parlant puisque la synchronisation est imprimée en marge de la pellicule. La suppression d'une image inconvenante entraîne celle d'un dialogue, une réflexion grossière nous prive d'une image innocente. Il faut donc « couper » un tout, image et dialogue, le problème n'offre plus, en effet, la même simplicité.

§ 2^{me}

L'évolution industrielle

La production

L'exploitation

Par évolution industrielle nous entendons non seulement la production c'est-à-dire le studio, mais encore la répartition ou exploitation c'est-à-dire la salle de cinéma.

LA PRODUCTION

La production cinématographique occupe une place de premier plan. Aux Etats-Unis, pays industriel par excellence, les statistiques apprennent qu'elle se classe seconde, aussitôt après celle des conserves alimentaires et avant celle des automobiles; sa capitale est Hollywood.

M. Jean Bancal comparant de nombreuses statistiques — elles s'avèrent concordantes — estime que les capitaux engagés pour l'année 1933 ont été de l'ordre de quinze milliards de francs (1).

Quelques chiffres permettent de juger de cette production, ils s'appliquent à l'année 1927 période de transition entre le muet et le sonore :

Etats-Unis d'Amérique	743
Japon	407
Allemagne	278
U. R. S. S.	151
Angleterre	106
France	74
Autres pays	100

Soit un total de 1859 films de grand métrage (plus de 900 mètres).

Nous donnons ci-dessous le tableau des films examinés par la censure française durant l'année 1936. En l'absence de statistiques irréfutables il permettra d'entrevoir la répartition de la production mondiale.

Du 1er Janvier au 31 Décembre 1936 la Commission de Censure Cinématographique a examiné :

(1) Jean Bancal. La Censure cinématographique.

- 138 films français parlés en français.
 - 18 films français commentés en français.
 - 2 films français muets.
- 189 films postsynchronisés en français.
- 26 tournés à l'étranger en langue française.
- 59 allemands parlés en allemand.
 - 1 allemand sonore.
- 14 américains parlés en allemand.
- 207 américains parlés en anglais.
 - 3 américains parlés en espagnol.
 - 3 américains commentés en français.
 - 1 américain parlé en yidish.
- 24 anglais parlés en anglais.
 - 1 anglais commenté en français.
 - 1 anglais sonore.
 - 1 arabe parlé en arabe.
- 9 autrichiens parlés en allemand.
- 6 égyptiens parlés en arabe.
- 6 espagnols parlés en espagnol.
- 2 hongrois parlés en allemand.
- 3 italiens parlés en italien.
- 1 mexicain parlé en espagnol.
- 1 palestinien commenté en français.
- 1 américain parlé en yidish.
- 1 polonais muet.
- 14 russes parlés en russe.
 - 1 russe commenté en russe.
 - 1 russe parlé en arménien.
 - 1 tchèque parlé en allemand.
 - 1 tchèque parlé en slovaque.
 - 1 « viennois » parlé en allemand.

La France, berceau du cinéma, qui venait en 1914 en tête avec 90 % de la production mondiale, n'arrive plus qu'au sixième rang avec 4 % seulement de la production.

M. Pestche dans son rapport aux députés annexé au

procès-verbal de la séance du 28 Juin 1936 donne la production de la France en films de long métrage :

1924	68	
1925	73	
1926	55	
1927	74	
1928	94	
1929	52	(année d'adaption au sonore).
1930	94	
1931	139	
1932	157	
1933	143	
1934	126	

L'EXPLOITATION

Il y a actuellement dans le monde environ 75.000 salles de cinéma se répartissant de la sorte :

Europe	35.000
Amérique du Nord	25.000
Amérique du Sud	7.000
Asie	5.000
Océanie	2.000
Afrique	1.000

75 % environ sont équipées pour projeter les films parlants.

En 1932 les recettes ont été de 12 milliards de francs aux Etats-Unis, d'un milliard de francs environ en France.

Le tableau ci-dessous que nous empruntons toujours au rapport de M Pestche du 28 juin 1936 donne les recettes de six années pour Paris, la province et la France (recettes en francs):

Années	Paris	Salles	Province	Total
1929	230.187.000	»	367.920.000	598.107.000
1930	308.197.000	182	492.609.000	800.806.000
1931	360.900.000	204	576.877.000	937.777.000
1932	359.328.000	223	574.335.000	933.663.000
1933	338.258.000	228	540.658.000	878.916.000
1934	320.263.000	»	511.895.000	832.158.000

Le cinéma se développe avec une rapidité prodigieuse au détriment des théâtres et des autres spectacles.

Voici quelques chiffres de recettes s'appliquant au premier semestre de chacune des années 1923 et 1932 concernant les différents spectacles :

	Cinémas	Théâtres	Cafés concerts
1923	85.428.700	66.896.500	37.598.300
1932	191.528.000	76.432.600	40.560.500

★ ★ ★

Telle est donc l'évolution du cinéma au point de vue technique, artistique et industriel. Elle permet de comprendre les différentes réglementations juridiques qui ont successivement régi l'invention nouvelle.

Le cinématographe, spectacle nouveau, tout d'abord considéré comme spectacle de curiosité fut régi comme tel par la loi du 6 Janvier 1864; pendant la guerre où la censure des écrits, en vertu de l'application de la loi sur l'état de siège, s'exerçait avec sévérité, la censure cinématographique s'imposa; enfin depuis 1928 diverses considérations que nous étudierons, ont présidé à l'élaboration d'une réglementation qui tend à créer un « statut du cinéma » où la censure n'est plus que l'un des éléments d'une vaste organisation.

Nous allons donc étudier la réglementation de droit commun et les régimes d'exception : les Actualités et le cinéma obscène.

CHAPITRE PREMIER

LE DROIT COMMUN
EN MATIERE DE CENSURE
CINEMATOGRAPHIQUE

SECTION I

Le cinéma spectacle de curiosité

§ 1^{er}

Le premier texte. — Circulaire télégraphique adressée à tous les Préfets de France et d'Algérie

Le cinéma posait des problèmes nouveaux, certaines de ses représentations étaient dangereuses pour « l'ordre public et les bonnes mœurs » mais elles ne touchaient encore qu'un public restreint; de plus, on ignorait quel serait son avenir, il ne pouvait donc être question d'une mesure législative. Le Ministre de l'Intérieur chargé de l'ordre du territoire adresse à tous les Préfets la circulaire suivante rappelant que l'article 6 de la loi du 6 Janvier 1864 s'appliquait en l'occurrence.

11 Janvier 1909.

Autorité judiciaire a prescrit à service d'ordre requis pour quadruple exécution capitale de Béthune de s'opposer absolument à ce qu'il fut fait usage d'appareils ou de procédés quelconques pour reproduction de la scène de l'exécution. Malgré vigilance de force publique, des clichés de cette scène auraient pu être pris par subterfuge ou surprise en vue de leur utilisation pour des spectacles cinématographiques, il se pourrait également que, dans le même but des industriels établissent des clichés purement imaginaires.

J'estime qu'il est indispensable d'interdire radicalement tous

spectacles cinématographiques publics de ce genre, susceptibles de provoquer des manifestations troublant l'ordre et la tranquillité publics.

Spectacles cinématographiques ne rentrent pas dans représentations d'ouvrages dramatiques dans le sens de la loi, mais bien plutôt dans catégorie dits « de curiosités » visés par l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864 relatif à la liberté de l'industrie théâtrale, il ne peuvent avoir lieu sans l'autorisation du maire.

Conséquence : Le Maire a tous pouvoirs en vertu notamment de la loi des 16-24 Août 1790, titre IV, article II, pour exercer censure préalable et n'admettre que les articles au programme de la représentation cinématographique qui lui paraissent sans inconvénients.

En signalant aux Maires les dangers pour l'ordre qu'offre la représentation publique de l'exécution capitale de Béthune et que vous avez également le droit d'apprécier, vous les inciterez expressément à les interdire dans leurs communes et vous les contraindrez au besoin, en faisant usage des pouvoirs que vous confère l'article 99 de la loi du 5 Avril 1884.

Veillez m'accuser réception des présentes instructions et me tenir au courant de tous incidents relatifs à cette affaire.

Ce texte n'établit pas une censure cinématographique, mais en classant le cinéma dans les spectacles dits « de curiosité » réglés par l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864, il affirme ne pas lui octroyer le régime de liberté dont jouit le théâtre depuis 1906.

Le premier, le Maire de Belley usant des pouvoirs que lui rappelait la circulaire, interdit une représentation. Le 14 Juin 1912, M. Edouard Herriot, Maire de Lyon, prend un arrêté interdisant « dans toutes les salles de spectacles, les vues et exhibitions de toute nature représentant des actes criminels ».

Cet arrêté provoqua une vive émotion dans le monde du cinéma qui, pour la première fois, subissait un contrôle.

Cette émotion devait se traduire à Paris par une longue discussion au Conseil Municipal. (1).

M. Lépine, Préfet de Police, répondait à une question écrite d'un Conseiller Municipal :

... ..

Dans ces conditions, un arrêté proscrivant, par voie de disposition générale, certaines scènes d'un genre déterminé, paraît inutile et dangereux : inutile, puisqu'on vient de le voir, la Préfecture de Police intervient efficacement chaque fois qu'un fait répréhensible lui est signalé, il est vrai qu'elle peut ne pas être avisée de certaines infractions individuelles, si l'on songe au nombre très élevé de cinématographes existant à Paris, mais ce n'est pas un arrêté général qui les lui fera connaître ; un arrêté général ne peut avoir plein effet que s'il est consacré par des décisions judiciaires. Or il est évident que les directeurs des établissements contesteront dans les cas douteux le bien fondé de la poursuite et que les tribunaux leur donneront parfois raison. L'arrêté général sera donc moins efficace que les mesures particulières. C'est ce que le Préfet a voulu éviter par un arbitraire bienfaisant (il n'est pas de ceux que les mots effrayent). Et c'est aussi ce qu'il a déjà eu l'occasion de déclarer en substance au Conseil Municipal... » (2).

Malgré la parenthèse, peut-être à cause d'elle, cette lettre émut vivement la Ligue des Droits de l'Homme et du Citoyen; son président M. François de Pressensé écrivit en termes assez vifs au Ministre de l'Intérieur :

« Je me plais à penser que M. Lépine n'est pour rien dans une note absolument dépourvue je ne dirai pas seulement de connaissances, mais de sens juridique ».

Après une analyse serrée des arrêtés réglementaires et individuels, il concluait à « la parenté intime qui lie « l'arbitraire bienfaisant » d'un haut fonctionnaire avec la théorie autocratique et césarienne du « bon tyran ».

(1) Nous avons exposé supra page 83 les opinions de M. Lépine sur les pouvoirs de police en matière de spectacles.

(2) Archives du Ministère de l'Intérieur.

M. Lépine restait sur ses positions et gardait sa même ligne de conduite, elle était théoriquement la meilleure mais elle était inapplicable en fait.

En province, dans les grandes villes notamment, bien que les controverses fussent dictées par des mobiles moins juridiques qu'à Paris, la situation était la même.

Le Syndicat Français des Directeurs de Cinématographie réagit contre cette sévérité en s'adressant au Ministre. Le président du Syndicat reconnaissait aux Maires et au Préfet de Police à Paris le droit d'interdire d'une façon répressive mais non préventive. Il admettait les arrêtés d'interdiction, mais eux seuls.

La circulaire télégraphique de l'Intérieur avait été le signal des interdictions. Chacun des trente-six mille Maires de France apportait au problème sa solution, en usant de son pouvoir réglementaire, discrétionnaire en l'occurrence ; il affichait son incompétence et son ignorance en matière de censure. Le Ministre de l'Intérieur, M. Klotz résolut de mettre fin à cet état de choses.

§ 2^{me}

Circulaire ministérielle du 19 avril 1913

Que peut un Ministre vis-à-vis d'un Maire ? Il ne peut prendre par arrêté des dispositions réglementaires en matière de police, il ne peut davantage donner des ordres aux Maires. Pour le faire il lui faut l'intermédiaire de ses subordonnés : les Préfets. Dans leur département ils sont les agents du pouvoir central, c'est-à-dire du Ministre de l'Intérieur, mais ils sont encore à l'intérieur de leurs frontières ceux qui envoient leurs « recommandations » aux Maires. On connaît la portée de telles recommandations

quand au-dessus d'elles planent les rigueurs de l'article 99 de la loi municipale du 5 Avril 1884.

La circulaire télégraphique du 11 Janvier 1909 était libellée « Intérieur Sûreté à Préfets France et Algérie » ; à nouveau, usant du même procédé le Ministre de l'Intérieur atteindra les Maires.

Paris le 19 Avril 1913.

Le Ministre de l'Intérieur
à Messieurs les Préfets,

Les Maires de plusieurs villes ont pris des arrêtés prohibant dans les cinématographes ouverts au public, l'exhibition de tout film représentant les actes criminels récemment commis par des bandits. Ils ont pensé que la reproduction de semblables scènes constituait une publicité scandaleuse et était de nature à compromettre le bon ordre.

J'estime qu'il convient de généraliser ces mesures, aussi, je vous prie de vouloir bien, par application des pouvoirs de police que vous confèrent les articles 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884, interdire dans l'étendue de votre département, les représentations de crimes récents par le cinématographe.

La même prohibition devra s'appliquer aux exécutions capitales ainsi que vous l'a déjà prescrit un de mes prédécesseurs par un télégramme circulaire du 11 Janvier 1909.

D'autre part, je vous recommande de faire observer aux directeurs de cinématographes, dans le cas où ils ne tiendraient pas compte de votre arrêté que, non seulement ils tomberaient sous le coup de l'article 471 paragraphe 15 du Code pénal, mais encore l'autorisation d'exploiter leur établissement pourrait leur être retirée. En effet, le décret du 6 Janvier 1864 sur la liberté des théâtres spécifie (art. 6) que les spectacles de curiosités dans la catégorie desquels rentrent incontestablement les cinématographes, demeurent régis par la législation antérieure, c'est-à-dire par l'article 4 du Titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 ainsi conçu :

« Les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux.

» Je vous serais obligé de vouloir bien m'accuser réception de la présente circulaire qu'il conviendra de faire insérer dans le recueil des Actes Administratifs de votre Préfecture.

Le Ministre de l'Intérieur,

KLOTZ.

Le Ministre établissait donc des mesures de répression locale. La circulaire précise à nouveau que le cinématographe est un spectacle de curiosité, et comme tel régi par les lois en vigueur pour ces spectacles (1).

Le premier texte demandait aux Maires une compétence qu'ils ne peuvent avoir ; le second, la circulaire Klotz réclame de ces magistrats élus, une sévérité dont ils ne peuvent faire preuve. Nous sommes en 1913, le film feuilleton a toutes les faveurs du public : l'interdire c'est peut-être ne pas être réélu. Le directeur de cinéma au contraire a beau jeu. Le Maire interdit un film, qu'importe, il le projette et se voit infliger une contravention — une par séance — qu'importe encore, puisque la recette est bien plus élevée que le coût de l'amende. Le Maire fera-t-il fermer la salle en retirant l'autorisation ? Les contingences politiques et électorales le lui défendent. Le Préfet appliquera-t-il l'article 99 ? Il hésitera à sortir du cadre traditionnel.

La circulaire du 19 Avril se révélait donc inefficace.

(1) Nous verrons au chapitre troisième l'activité des Maires et les solutions jurisprudentielles.

SECTION II

La censure cinématographique proprement dite

§ 1^{er}

Arrêté ministériel du 16 juin 1916

Depuis le 1^{er} décembre 1915, il existait à la Préfecture de Police à Paris un système qui donnait satisfaction et n'était autre que celui de l'autorisation préalable. Il suffisait donc d'inviter les Préfets des départements à faire leur censure préalable comme le Préfet de Police. L'inconvénient était d'établir autant de censures que de départements. De plus, était-ce légal ? Nous ne le pensons pas, puisque lorsqu'il s'agit de mesures générales, le Préfet est un simple agent d'exécution du pouvoir central. En outre, les textes en vigueur : Loi des 16-24 Août 1790 sur l'organisation judiciaire, décret du 6 Janvier 1864, sur la liberté des théâtres, loi du 5 Avril 1884 sur l'organisation municipale, confèrent au *Maire seul* la censure locale en matière de spectacles.

M. Malvy, ministre de l'Intérieur, se proposa d'obvier à ces inconvénients ; dans une note il donnait l'esprit de la réforme envisagée :

... Toutefois une circulaire pourrait inviter les Préfets à recommander aux Maires de ne jamais autoriser une séance cinématographique sans s'être assurés que ce film est accompagné de la carte établie par la Chambre Syndicale Française, 54, rue Etienne, et visée par le Préfet de Police.

La nouvelle méthode resterait dans la légalité tout en laissant intact le pouvoir des Maires. Le nouveau texte se garderait bien de leur rappeler leur incompétence technique, il se contenterait simplement de leur donner un bon conseil, un avis bien plus désintéressé que l'ancienne « recommandation ».

La réforme était nécessaire, le 17 Mai 1916, M. Bremier, député de l'Isère, demandait quelles étaient « les mesures que le Ministre de l'Intérieur comptait prendre pour enrayer le développement de certaine littérature et interdire les représentations cinématographiques où, sous prétexte d'aventures fantastiques on enseigne les moyens les plus habiles de tuer et de voler ».

Un mois plus tard le Ministre prenait l'arrêté suivant :

**Le Ministre de l'Intérieur,
Arrête,**

Article premier. — Il est institué au Ministère de l'Intérieur une Commission qui est chargée de l'examen et du contrôle des films cinématographiques dont la représentation est projetée en France et qui arrêtera la liste de ceux de ces films qui lui auront paru susceptibles d'être représentés.

Art. 2. Il est délivré pour chaque film admis, une carte spéciale qui devra être produite aux autorités compétentes avant toute représentation.

Art. 3. Sont nommés membres de cette Commission :

M. Lemarquand, chef de Bureau au Ministère de l'Intérieur;

M. Estuc, sous-chef de bureau au Ministère l'Intérieur ;

M. Xavier Guichard, commissaire divisionnaire à la Préfecture de police ;

M. Isnard, sous-chef de bureau à la Préfecture de Police.

Fait à Paris le 16 Juin 1916,

(Signé) MALVY.

Cet arrêté du Ministre de l'Intérieur chargé de l'ordre moral et matériel du territoire crée la censure cinématographique. Son texte très court et très clair semble envisager tous les problèmes ; cependant il est incomplet et amphibologique. Incomplet puisqu'il prévoit le contrôle par « les autorités compétentes », laissant dans l'ombre les pouvoirs respectifs des Maires et des Préfets, amphibologique car la carte spéciale est délivrée par un organisme. Or cet organisme donne-t-il des conseils que l'on peut suivre ou ne pas suivre, ou, au contraire, donne-t-il des ordres ?

L'ambiguïté est voulue, le texte est « un nègre blanc » suivant l'expression des milieux parlementaires. Ces textes sont fréquents, soit qu'il faille obtenir une majorité, concilier des tendances opposées, soit — et c'est le cas présent — éviter par une trop grande précision de les faire attaquer. Le Ministre tenait à avoir une censure mais il savait fort bien — la circulaire était en ce sens — qu'on ne pouvait donner aux Préfets et à fortiori aux Maires, autre chose que des conseils, car les industriels du film lésés dans leurs intérêts pécuniaires auraient intenté des recours pour excès de pouvoir.

En apparence tout était réglé, en fait tout restait à faire ; les services de l'Intérieur élaborèrent un nouveau texte qui est un chef-d'œuvre : il faut agir mais ne pas tomber dans l'illégalité.

... Estimant qu'il convient d'étendre ce régime à toute la France et considérant qu'il est matériellement impossible aux autorités locales d'exercer le contrôle préventif, j'ai constitué une Commission chargée d'examiner les films dont la représentation est projetée. Pour tout film admis il sera remis une carte signée par un des membres de la Commission. Au point de vue strictement légal cette carte ne peut constituer elle-même une autorisation. Ce droit n'est réservé qu'aux Autorités Municipales, en vertu des articles 91 et 97 de la loi du 5 Avril 1884, ou à l'Autorité Préfectorale en vertu de l'article 99 de la dite loi. Mais elle est destinée à donner à ces diverses autorités une indication précise leur facilitant l'exercice de leurs droits.

En conséquence, je vous prie de prendre les dispositions nécessaires pour interdire, dans votre département la représentation des films qui n'auraient pu obtenir le visa de mon administration, ou qui ne seraient pas munis des cartes délivrées jusqu'à ce jour par la Préfecture de Police.

Je vous recommande de porter ces dispositions à la connaissance des Maires en leur signalant l'intérêt qui s'attache à ce qu'ils ne permettent que les films admis à l'exclusion de tous autres. En outre, il y aura lieu de prévenir les exploitants de cinématographes que, dans le cas où ils représenteraient des films non visés ou substitueraient à un film admis un film non visé, l'autorisation qui leur a été accordée leur serait immédiatement retirée.

Il vous appartient, en vertu de l'article 99 de vous substituer aux Autorités Municipales, si vous estimez que cette façon de procéder constitue une garantie nécessaire.

J'ajoute que les Autorités Préfectorales et Municipales ont le droit d'interdire les films admis dans le cas où elles jugeraient, pour des circonstances d'ordre local, que la reproduction peut présenter des inconvénients.

Le Ministre de l'Intérieur :

MALVY. (1)

La Commission qui s'appelait « Contrôle des Films » fonctionna jusqu'en 1919.

Deux mois, après sa création, en Août 1916, elle rendait compte de sa féconde activité :

Films examinés : 1166 (une vingtaine par jours).

Sur ces 1166 films, 1095 soit 95 % ont été visés sur simple scénario : comédies, voyages, actualités, surtout actualités du front tournées avec l'autorisation de l'autorité militaire; 75 ont été visés après projection sur écran : drames, scènes imaginées sur la guerre, thèses politiques, reconstitutions historiques. 19 films seulement ont été refusés : 14 pour assassinats, 5 pour thèses inadmissibles au moment de « l'union sacrée ».

(1) Archives du Ministère de l'Intérieur.

Six mois après les chiffres étaient les suivants :

Films examinés : 4.750.

Sur ces 4.750 films, 4270 soit 90 % ont été visés sur simple scénario ; 480 ont été visés après projection sur l'écran :

60 ont été acceptés sans observation.

145 refusés, pour scénario « immoral ou contraire à l'ordre public ».

275 ont été remaniés, soit dans les sous-titres, soit par des coupures dont certaines atteignent trois cents mètres.

Les films refusés ne provenaient pas tous de l'industrie nationale, au contraire :

58 français.

66 italiens.

14 américains.

4 anglais.

2 danois.

1 autrichien (L'Autriche étant puissance ennemie, le film ne fut pas même examiné et refusé d'office).

En 1917, « l'année terrible », le moral des troupes, et de la population étant fortement ébranlé, la censure se montre plus sévère et le Ministère de l'Intérieur envoie deux circulaires. L'une rappelait aux Maires que pour des raisons locales ils peuvent encore interdire ce que la censure a permis ; la seconde mettait en garde les Préfets contre le maquillage des cartes de visa.

En raison du grand nombre de films à viser, trois autres censeurs, des commissaires de police, avaient été adjoints aux quatre premiers. L'opinion publique se refusait à reconnaître une compétence artistique et littéraire à ces nouveaux censeurs. Une Commission de trente-huit membres composée de gens compétents fut donc nommée. Elle

comprenait des parlementaires et des représentants des divers groupements littéraires, artistiques et cinématographiques. Sous la présidence de M. Maurice Faure, sénateur, ancien Ministre de l'Instruction Publique, siégeaient entre autres : MM. Pierre-Etienne Flandin, député; Léon Bérard, député; Lefas, député; Alexandre Varenne, député; Hudelo, directeur de la Sûreté Générale; Arthur Bernède, homme de lettres; Georges Lecomte, président de la Société des Gens de Lettres; Romain Coolus, membre de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques; M. Gaumont, directeur des Etablissements Gaumont; M. Léon, directeur des Etablissements Aubert; Olivier des Etablissements Pathé Frères; Bargas, secrétaire du Syndicat des Ouvriers du Ciné.

La première réunion eut lieu le 9 Juin 1917. Vint y parler au nom du « Comité de Défense des Enfants traduits en Justice » M. Rollet, président du Tribunal des Enfants de la Seine, qui déposa un projet préconisant un organe de centralisation à Paris où « entre autres membres, quatre membres du Comité des Enfants traduits en Justice auraient occupé un siège. »

Au nom de l'enfance malheureuse il demandait — ce qui en apparence est sévérité mais en réalité justice — l'application des articles 142 et 143 du Code Pénal aux éditeurs délinquants. La Commission se composant de trente-deux membres, diverses tendances s'y manifestèrent : deux seulement s'opposèrent. L'une, celle de M. Georges Lecomte défendait la censure locale confiée aux Maires, l'autre, celle de M. Benoit Lévy et des représentants des éditeurs, voulait une censure au Ministère. **« N'importe quelle censure mais qu'elle soit centralisée »** allait jusqu'à dire M. Benoit Lévy. En technicien, M. Gaumont insistait aussitôt pour une censure assez large : un film, en raison des capitaux qu'il y faut engager doit s'exporter car on ne peut penser à un marché réduit pour la France et, ajoutait-il « les éditeurs ne

sont pas même certains que le marché s'étendra à toute la France ».

M. Pierre-Etienne Flandin donna lecture d'un projet, il y était notamment dit :

... La Commission émet le vœu :

2° Que les représentations cinématographiques cessent d'être rangées dans la catégorie des spectacles de curiosités.

Après diverses réunions on se mit d'accord sur un projet définitif de décret. Il ne ralliait qu'une majorité puisque M. Bernède lançait un dernier assaut :

« Si vous soumettez le cinéma à une censure, agissez de même à l'égard du théâtre et du roman, et interdisez les compte rendus des crimes dans la presse, mais ne faites pas de régime d'exception » (1).

Remanié le projet deviendra le décret du 25 Juillet 1919.

§ 2^{me}

Le Décret du 25 Juillet 1919.

A la fin de la guerre, le régime établi par l'arrêté du 16 Juin 1916 fut confirmé par le décret suivant :

DECRET CONCERNANT LE CONTROLE DES FILMS CINEMATOGRAPHIQUES.

Article Premier.

Aucun film cinématographique à l'exception des films reproduisant des faits ou des événements d'actualités ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Ce visa

(1) En 1917, on avait également pensé à une censure des affiches annonçant les spectacles.

ne peut être accordé qu'après avis de la Commission prévue à l'article suivant. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Les décisions portant refus de visa sont immédiatement notifiées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au Préfet de Police à Paris et aux Préfets dans les départements.

Art. 2. Il est institué auprès du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour l'examen des livrets et scénarios et des films, une Commission composée de trente membres nommés par le Ministre.

Dix d'entre eux doivent être nommés sur la présentation du Ministre de l'Intérieur.

Les membres de la Commission sont nommés pour trois ans, un tiers devant sortir au mois de Janvier de chaque année. Leur mandat est renouvelable.

Les femmes peuvent faire partie de la Commission.

Art. 3. La Commission peut se répartir en sections. Le nombre des membres présents dans chaque section doit être, au minimum de trois, dont un au moins représentant le Ministre de l'Intérieur.

Les auteurs et éditeurs des livrets et des films ont toujours le droit de présenter leurs observations orales ou écrites.

Une section peut renvoyer une demande d'avis devant la Commission réunie en Assemblée Plénière.

Les avis sont émis dans le délai d'un mois, soit au vu du film, soit seulement, selon le cas, après examen du livret ou du scénario.

Art. 4. Les membres de la Commission d'examen peuvent être rémunérés par des jetons de présence dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés par un arrêt du Ministre de l'Instruction Publique.

Les frais d'examen et de visa des films, tels qu'ils sont fixés par les tarifs établis par la loi, sont à la charge des intéressés.

Art. 5. Les prescriptions du présent décret ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises

pour des motifs d'ordre public en vertu des dispositions de la loi du 5 Avril 1884 et à Paris, de la Loi des 16-24 Août 1790.

Art. 6. Le Ministre de l'Intérieur et le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sont chargés chacun en ce qui les concerne, de l'exécution du présent décret qui sera publié au « Journal Officiel » de la République Française et inséré au Bulletin des Lois.

Fait à Paris le 25 Juillet 1919.

(Signé) POINCARÉ.

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts :

(Signé) L. LAFERRE.

Le Ministre de l'Intérieur :

(Signé) PAMS.

L'Intérieur est chargé de trouver les trente membres de la Commission qui tint « les ciseaux » de 1919 à 1928.

Sous la présidence de M. Maurice Faure, ancien Ministre, elle réunissait :

MM. Charles Deloncle, Sénateur; Simyan, Député; Léon Bérard, Député, ancien Sous-Secrétaire d'Etat; Honorat, Député; Bargas, Secrétaire du Syndicat des Ouvriers du Cinématographe; Benoit Lévy, Administrateur des Sociétés Cinématographiques; Brézillon, Président de la Chambre Syndicale des Exploitants de Cinéma; Romain Coolus, Président de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques; Delcurrou, Conseiller Honoraire à la Cour de Cassation; Demaria, Président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie; Deville, Conseiller Municipal de Paris, Président de la Commission de l'Enseignement; Frémont, Préfet Honoraire; Abel Gance, metteur en scène de films cinématographiques; Gaumont, Directeur des Etablissements Gaumont; Gémier, Directeur du Théâtre Antoine; Xavier Guichard, Inspecteur Général des Services de la Préfecture de Police; Labrussière, Directeur de la Sûreté Générale; Georges Lecomte, Président de la Société des

Gens de Lettes ; Lemarquand, Directeur Honoraire au Ministère de l'Intérieur ; Paul Léon, Directeur Général des Beaux-Arts.

Madame Mauger, Secrétaire Générale de la Fédération Nationale et Amicale d'Instituteurs et d'Institutrices de France et des Colonies.

MM. Migette, Chef de Bureau à la Préfecture de la Police Administrative à la Direction de la Sûreté Générale ; Charles Pathé, Fondateur des Etablissements Pathé ; Robelin, Secrétaire Général de la Ligue de l'Enseignement ; Reynaud, Conseiller d'Etat Honoraire ; Rollet, Président du Tribunal pour Enfants ; Rousselle, Conseiller Municipal de Paris ; Vendrin, Conseiller Général de la Seine et Séguin, Chef de Bureau des Théâtres à la Direction des Beaux-Arts qui était nommé secrétaire.

Le renouvellement de la commission par tiers chaque année, prévu à l'article 2 du décret ne devait jamais avoir lieu. On nomma seulement aux places laissées vacantes par décès ou démissions.

Dès 1921, la Commission était donc illégalement composée. Ses décisions étaient-elles entachées de nullité ? Incontestablement non, puisqu'elle n'a pas un pouvoir consultatif et qu'aux termes de l'article premier du décret, c'est le Ministre des Beaux-Arts qui accorde le visa. Le Ministre décide ; et, comme nous l'avons fait remarquer pour le théâtre, nous pouvons dire que s'il demande l'avis d'un organisme technique, c'est par probité intellectuelle. Le décret ne dit pas si le Ministre est obligé d'accorder son visa lorsque la Commission a accordé le sien. En fait, le Ministre a toujours suivi les décisions de la Commission. Il n'y a jamais eu recours en Conseil d'Etat relativement à un visa ; seul le détournement de pouvoir pourrait lui servir de base : un Ministre accorde ou refuse le visa sans avoir consulté la Commission. On ne saurait envisager un recours s'appuyant sur les trois autres motifs.

L'article 5 du décret laisse subsister les lois en vigueur en matière de censure locale ; les éditeurs demeurent donc toujours en butte à une censure centrale dépendant de deux départements ministériels et aux censures locales.

En présence de la multiplicité des textes (1) et de toutes les censures qui s'opposent à l'effort industriel, on demande avec insistance un « Statut Légal du Cinéma ».

Le nouveau texte sera encore un décret.

(1) Les articles 49 et 50 de la loi de Finances du 31 Décembre 1921 établissaient une redevance de cinq centimes par mètre de film au profit du Trésor.

Article 49. — A partir de la promulgation de la présente loi, il sera perçu, au profit du Trésor, une redevance de cinq centimes par mètre de film cinématographique soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Article 50. — Toute infraction au décret du 25 Juillet 1919 concernant le contrôle des films sera puni d'une amende de 100 à 5,000 francs sans préjudice des peines édictées contre tous autres constituants de crimes ou délits.

Si la responsabilité personnelle du Directeur ou gérant de l'établissement où le film a été représenté est établie, le jugement pourra, en outre, ordonner la fermeture de l'établissement pendant une période de 15 jours à 3 mois.

Nous verrons infra page 205 l'importance de cette loi en matière jurisprudentielle.

SECTION III

Le Statut du cinéma

§ 1^{er}

Le Décret du 18 Février 1928 (1)

La naissance du cinéma parlant a posé des problèmes nouveaux (2) entre autres celui de la production nationale. La France a dû fournir un gros effort industriel, il s'est avéré insuffisant et le gouvernement a pris des mesures pour protéger et contrôler la production cinématographique française. En fait ce contrôle s'est borné jusqu'alors à un contingentement des films étrangers.

Le décret du 18 Février est le premier texte tendant à remédier à notre infériorité.

DECRET

*relatif au régime administratif
de l'exploitation cinématographique et du contrôle des films.*

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE,

Sur le rapport du Président du Conseil, Ministre des Finan-

(1) Avec ce décret commence l'étude du droit positif. Si le « Statut du Cinéma » que M. Jean Zay a soumis au Conseil des Ministres de Rambouillet le 2 Octobre 1937 est voté par le Parlement, ce décret et les décrets qui lui sont postérieurs ne seront plus en vigueur. S'ils n'appartiennent plus au droit positif, ils permettront de le mieux comprendre.

(2) Voir supra Introduction à ce chapitre, note page 108.

ces, du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, du Ministre de l'Intérieur.

Vu l'avis du Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, en date du 4 Février 1928 et l'avis du Ministre du Commerce et de l'Industrie en date du 30 janvier 1928 ;

Vu les lois des 16-24 Août 1790, titre XI, et 5 Avril 1884, article 97 ;

Vu la loi du 28 Pluviose de l'An VIII, article 16, et l'arrêté des consuls du 12 Messidor 'An VIII, article 12 ;

Vu les décrets des 8 Juin 1806 et 6 Janvier 1864 ;

Vu le décret du 25 Juillet 1919 ;

Vu les articles 49 et 50 de la loi du 31 Décembre 1921 ;

Le Conseil d'Etat entendu,

Art. 2. La déclaration indique :

1° La situation de l'établissement ;

2° Les conditions dans lesquelles doit avoir lieu l'exploitation notamment en ce qui concerne les mesures prévues pour assurer la sécurité des spectateurs ;

3° Les nom, prénoms, profession, domicile, lieu de naissance et nationalité des propriétaires, directeurs et exploitants ;

4° Si la salle est la propriété d'une société ou si l'exploitation doit être effectuée par une société, la composition du conseil d'administration et copie certifiée conforme de l'acte de société.

Il est immédiatement délivré récépissé de la déclaration.

Copie de celle-ci est adressée, par les soins de l'Administration Préfectorale, au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Décrète :

Article premier. — L'ouverture et l'exploitation des cinématographes est libre, à la charge pour toute personne voulant exploiter une salle de spectacle cinématographique de faire, quinze jours au moins avant l'ouverture de la salle, une déclaration à la Préfecture de Police pour Paris, à la préfecture et à la mairie de la commune où est située la salle pour les départements.

Les changements survenus dans la propriété, la direction ou l'exploitation des salles de spectacles cinématographiques font l'objet de déclarations soumises aux mêmes règles que la déclaration primitive.

Art. 3. Les entrepreneurs et exploitants de spectacles cinématographiques doivent se conformer aux ordonnances, décrets et règlement pour tout ce qui concerne l'ordre, la sécurité et la salubrité publics.

Les lois sur la police et la fermeture des théâtres sont applicables aux cinématographes et la redevance établie au profit des pauvres et des hospices continuera d'être perçue.

Art. 4. La représentation en public des films cinématographiques est soumise au contrôle du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Sauf les exceptions déterminées par un arrêté ministériel qui sera pris sur l'avis de la Commission instituée en vertu de l'article 5 du présent décret, aucun film cinématographique ne peut être représenté en public si ce film, y compris son titre et ses sous-titres, n'a obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Ce visa ne peut être accordé que sur avis conforme de la Commission mentionnée au paragraphe précédent. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Tout film étranger soumis au visa doit être présenté dans la version exacte et intégrale où il a été ou est projeté dans son pays d'origine, et avec une reproduction exacte et intégrale du titre et des sous-titres, dont une traduction en français doit être fournie.

Art. 5. Il est institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour le contrôle des films, une Commission composée de trente-deux membres, nommés par le Ministre.

Cette Commission comprend : le directeur général des Beaux-Arts, l'un des sous-directeurs ou chefs de bureau de la direction générale des Beaux-Arts, trois représentants du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, quatre représentants du Ministère de l'Intérieur, un représentant du Ministère de l'Agriculture, un représentant du Ministère des Affaires Etrangères, un représentant du Ministère des Colonies, un représentant du Ministère de la Justice, un représentant du Ministère du Commerce, un représentant du Ministère de la Guerre, un

représentant du Ministère de la Marine, deux représentants des producteurs français de films, deux représentants des auteurs français de films, deux représentants des directeurs français de salles de spectacles cinématographiques et deux représentants des artistes français du cinématographe et huit personnes choisies en raison de leur compétence spéciale.

Les membres de la Commission autres que ceux qui sont appelés à en faire partie en raison de leurs fonctions administratives sont nommés pour trois ans. Leur mandat est renouvelable.

Le Directeur Général des Beaux-Arts est président de la Commission. Deux vice-présidents sont nommés par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Art. 6. La Commission, après avoir procédé à l'examen des films, dresse la liste de ceux de ces films reconnus susceptibles d'être visés.

A cet effet, elle prend en considération l'ensemble des intérêts nationaux en jeu, et spécialement l'intérêt de la conservation des mœurs et traditions nationales, ainsi que s'il s'agit de films étrangers les facilités d'accession des films français dans les divers pays d'origine.

Art. 7. Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts désigne annuellement dix des membres de la Commission, dont trois représentants du Ministère de l'Intérieur, pour constituer une section permanente, qui est présidée par l'un des vice-présidents de la Commission choisie par le Ministre. La dite Commission peut déléguer ses pouvoirs à cette section permanente en ce qui concerne l'examen des films et leur admission éventuelle sur la liste prévue par l'article précédent.

La Commission et sa section permanente peuvent admettre les auteurs et éditeurs intéressés à présenter des observations écrites ou orales.

Art. 8. Les membres de la Commission et de sa section permanente peuvent être rémunérés par des jetons de présence, dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et par le Ministre des Finances.

Les frais d'examen et de visa des films, y compris ceux de vérification des traductions des titres et des sous-titres, tels

qu'ils sont fixés d'après les tarifs établis par la loi, sont à la charge des intéressés.

Art. 9. Les prescriptions du présent décret ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises, par application des dispositions de l'article 97 de la loi du 5 avril 1884, et à Paris, de la loi des 16-24 Août 1790.

Art. 10. Le présent décret entrera en vigueur à partir du 1er Mars 1928. Il est applicable à l'Algérie.

Le décret du 28 Juillet 1919 est abrogé à partir de cette date.

L'article premier assimile les cinémas aux théâtres en leur donnant la liberté que seul le théâtre connaissait. L'autorisation qu'il fallait demander devient comme pour le théâtre **une simple déclaration.**

Cette assimilation n'est pas heureuse. Au point de vue matériel les dangers qu'offrent une salle de cinéma et une salle de théâtre sont bien différents, risque d'incendie par exemple. Une déclaration faite à l'Administration ne saurait remplacer son contrôle.

Lors des travaux préparatoires à ce décret deux tendances s'opposaient : celle du Ministère de l'Intérieur et celle de la Chambre Syndicale de la Cinématographie. Le décret fut un compromis : le Ministère qui voulait absolument conserver les censures locales accorda à la Chambre Syndicale l'application du décret du 6 Janvier 1864 aux salles de cinéma.

Le décret maintient, à dessein, d'ailleurs, le régime des « actualités » dans l'incertitude en ne définissant pas ce qu'est le film d'actualités. Cette définition eut pourtant été nécessaire puisqu'un arrêté de M. Edouard Herriot du 31 Mars 1928 indique :

... ..

Sont dispensés du visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts tous les films documentaires représentant des faits d'actualités, à la condition qu'ils soient produits sous la responsabilité d'une maison française et que la proportion des

éléments étrangers ne soit pas supérieure au tiers du métrage total.

En 1930, une firme tourna les opérations militaires qui devaient débarrasser la Corse de ses derniers bandits et présenta le film sous le titre « *Spada* ». Il fut interdit car il représentait une chasse à l'homme par les gardes mobiles, c'est-à-dire un acte d'autorité violente commandé par le gouvernement. L'éditeur le présenta au public sans visa, il en avait fait un « documentaire d'actualités » sous le titre « *L'Ile de Beauté* ».

Il eut donc fallu délimiter d'une façon précise les frontières à l'intérieur desquelles s'exerce une censure et au-delà desquelles règne la liberté la plus complète.

Ces quelques critiques ne diminuent en rien la portée véritable du décret qui maintient et élargit la Commission d'Examen mais surtout **protège la production nationale.**

La nouvelle Commission diffère sensiblement des précédentes, de la première surtout, celle de 1916, qui comprenait quatre, puis sept membres nommés par le Ministère de l'Intérieur, de la seconde, celle de 1919, dont dix membres étaient nommés par le Ministre de l'Intérieur et vingt par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Les trente membres de la nouvelle Commission, **tous nommés par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, représentent les diverses branches de l'activité nationale.** En plus des hauts fonctionnaires du Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts siègent un lieutenant-colonel d'artillerie pour le département de la Guerre, un capitaine de corvette pour celui de la Marine, un chef de bureau pour celui de l'Agriculture et un inspecteur d'affaires commerciales et industrielles pour celui du Commerce. Les corporations cinématographiques sont largement et également représentées : deux représentants pour les producteurs de films, deux autres pour les

auteurs, deux pour les directeurs de salles, deux pour les artistes.

Le texte, vague quant aux huit membres, donna lieu à un débat à la Chambre; enfin furent nommés :

MM. Lumière, membre de l'Institut; Louis Aubert, président de la Chambre Syndicale de la Cinématographie; Gallo, administrateur de Comœdia; Olivier, de la Société Kodak-Pathé; un administrateur délégué de la Société Anonyme Franco-Films; Renard, vice-président de la Société des Gens de Lettres et Rivoire, ancien président de la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

Si cette nouvelle composition de la Commission était une décision heureuse, elle n'était pas indispensable; la protection de la production nationale, par contre, s'imposait : il fallait prendre une mesure pour contingenter les films étrangers. En 1928 un décret de contingentement ne pouvait être pris seul, il fallait l'intégrer dans un texte plus général. (1) Ce procédé est un acte politique au sens strict du mot, il s'impose à toutes les formes de gouvernement et que!le que soit la question à régler.

L'article 6 pose le principe mais laisse à la Commission le soin de définir le film français :

Un film français est celui qui est réalisé par une maison entièrement française, il faut donc :

Que le directeur technique, le metteur en scène et son assistant, l'opérateur soient français ;

Que les scènes d'intérieurs soient tournées en France dans des studios appartenant à des maisons françaises ;

Que les trois-quarts des rôles soient tenus par des artistes français (2). Un tel film est dit film de première

(1) L'industrie française, mal organisée, ne pouvait plus résister à l'étranger.

(2) On prend en considération la qualité des rôles et non le nombre.

catégorie. Il existe des films de deuxième catégorie qui ne réunissent que 50 % de ces éléments. Pour qu'un loueur de films puisse importer un film étranger, il lui faut avoir exporté, suivant le pays d'origine de ce film, un nombre donné de films de première catégorie ou le double de deuxième catégorie. La Commission fixait un chiffre limite : du 1^{er} Mars 1928 au 30 Septembre 1929, il ne pouvait être visé en France plus de cinq cents films étrangers.

Comment fonctionne la Commission ?

La commission ne peut, comme ses devancières, s'astreindre à « tourner » tous les films.

Elle accordera bien souvent son visa sur simple lecture du scénario. Lorsqu'elle a des doutes, le film est tourné devant la Section Permanente qui doit comprendre trois membres au moins. Si les membres de cette section permanente ou sous-section, ont quelques hésitations, on tournera devant la section permanente au complet qui se compose de dix membres. C'est le cas pour tous les films de propagande politique, les films soviétiques en particulier.

Les films étrangers sont projetés deux fois, d'abord en leur version originale, puis après leur synchronisation, car la Commission estime que l'on se trouve en présence d'un film nouveau. Un film allemand entre autres *Danseuses pour Buenos-Ayres* n'obtint pas le visa après synchronisation.

Quelques exemples montreront les considérations envisagées par la Commission.

La fiche du film *Cri de Jeunesse* représentant la greffe d'organes sexuels humains porte :

Film qui ne saurait être présenté dans les salles ouvertes au public et qui conviendrait peut-être à l'enseignement spécial sous réserve que sa valeur scientifique soit reconnue au préalable.

Pour le film *Les Gosses de Misère* la fiche porte :

Cette histoire tirée du drame les Bagnes d'Enfants de MM. de Lordes et Chaîne est une œuvre de pure imagination. Elle ne répond en effet à aucun point de vue aux méthodes de relèvement moral et d'éducation professionnelle appliquée dans les maisons d'éducation surveillée.

Le régime en vigueur dans ces établissements réalise dans la mesure du possible le redressement moral et l'instruction professionnelle des mineurs délinquants. Ce régime repose essentiellement sur cette idée que les mineurs de 18 ans ne sont pas seulement des coupables mais beaucoup plus souvent des victimes du milieu dans lequel la plupart du temps ils n'ont eu que de mauvais exemples sous les yeux. Parfois aussi on se trouve en présence d'enfants dont la déficience mentale ou physique n'explique malheureusement que trop aisément les actes criminels dont ils se sont rendus coupables.

Il faut retenir que, malgré le talent des auteurs, le drame en question n'a aucun rapport avec la réalité.

La lutte menée depuis dix ans pour assimiler les salles de cinéma aux salles de théâtres et pour supprimer les censures locales était terminée avec le décret du 18 Février 1928 (1).

Peu de temps après, la loi de Finances du 29 Mars 1928 portait à 0,15 par mètre de film la taxe qui de 0,05 avait été portée à 0,07 par la loi de Finances du 30 Avril 1926.

Cette loi dans ses articles 58 et 59 ratifie le décret du 18 Février et édicte en outre des pénalités pour les contrevenants :

Art. 58. A partir de la promulgation de la présente loi, il sera perçu, au profit du Trésor, une redevance de 15 centimes par mètre de film cinématographique soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts par le décret du 18 Février 1928.

Le visa de contrôle vaut autorisation de représenter sur

(1) Les autorités locales n'ont plus la censure, mais elles peuvent toujours faire interdire un film en vue d'assurer le maintien de l'ordre public.

tout le territoire français sous la réserve des mesures de police locale prises en vue du maintien du bon ordre.

Art. 59. Toute infraction au décret du 18 Février 1928 concernant le contrôle des films cinématographiques sera punie d'une amende de 100 à 5.000 francs sans préjudice des peines édictées contre tous actes constituant des crimes ou des délits.

Si la responsabilité personnelle du directeur ou gérant de l'établissement où le film est représenté est établie le jugement pourra, en outre, ordonner la fermeture de l'établissement pendant une période de 15 jours à 3 mois. L'article 443 du Code Pénal sera applicable.

§ 2^{me}

La création d'un conseil supérieur du cinématographe (30 août 1931)

Le décret du 18 Février 1928 s'avérait insuffisant, des mesures législatives ou réglementaires devaient être prises; leur étude et à fortiori la solution à apporter étant complexe on décide de créer un Conseil Supérieur du Cinématographe réunissant les personnes les plus compétentes choisies dans toutes les branches de l'activité nationale.

Article premier. — Il est institué, près le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, un conseil supérieur du cinématographe, chargé d'émettre des avis sur toutes les questions relatives à l'art cinématographique et aux industries qui s'y rattachent, ainsi que sur les projets de loi et règlements les concernant qui lui seront soumis par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ou par les Ministres intéressés.

Le conseil supérieur peut émettre des vœux, notamment sur l'application des dispositions législatives et réglementaires relatives à l'art et aux industries cinématographiques ainsi que sur l'utilisation de la cinématographie par les divers services publics ou sous le contrôle de ceux-ci.

Art. 2. Le conseil supérieur du cinématographe comprend des membres de droit qui sont : le Président du Conseil des Ministres, le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, le Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts et le directeur général des Beaux-Arts, et 87 membres, savoir :

- 2 Sénateurs ;
- 2 Députés ;
- 1 membre du Conseil d'Etat ;
- 1 membre de la Cour de Cassation ;
- 1 membre de la Cour des Comptes ;
- 1 membre de l'Académie Française ;
- 2 membres de l'Académie des Sciences ;
- 1 membre de l'Académie des Beaux-Arts ;
- 1 membre de l'Académie des Sciences Morales et Politiques ;
- 1 membre de l'Académie de Médecine ;
- 7 représentants du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, dont 3 pour les services des Beaux-Arts, 3 pour les services de l'Instruction Publique et 1 pour les services de l'enseignement technique ;
- 2 représentants du Ministre de la Justice ;
- 2 représentants du Ministre des Affaires Etrangères ;
- 2 représentants du Ministre de l'Intérieur ;
- 1 représentant du Ministre des Finances ;
- 2 représentants du Ministre du Budget ;
- 1 représentant du Ministre de la Guerre ;
- 1 représentant du Ministre de la Marine ;
- 2 représentants du Ministre des Travaux Publics, dont 1 pour les services du tourisme ;
- 2 représentants du Ministre du Commerce ;
- 2 représentants du Ministre de l'Agriculture ;
- 1 représentant du Ministre des Colonies ;
- 1 représentant du Ministre du Travail et de la Prévoyance Sociale ;
- 1 représentant du Ministre de l'Air ;
- 2 représentants du Président du Conseil, dont 1 pour les services d'Alsace et de Lorraine et 1 pour l'Economie Nationale ;
- 1 représentant du Ministre de la Marine Marchande ;
- 1 représentant du Ministre des Postes, Télégraphes et Téléphones ;
- 1 représentant du Ministre de la Santé Publique ;
- 1 représentant de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ;

- 1 représentant de la Société des Gens de Lettres ;
- 1 représentant de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique ;
- 1 représentant de l'Union Fédérale des associations de compositeurs de musique ;
- 1 représentant de la Société des orateurs et conférenciers ;
- 2 représentants de l'Union des Artistes de langue française ;
- 1 représentant de la Fédération du spectacle ;
- 1 représentant de la Confédération des travailleurs intellectuels ;
- 14 représentants de l'industrie cinématographique, dont 2 travailleurs ou employés de cette industrie ;
- 1 représentant de la Fédération Nationale des journaux français ;
- 1 représentant du Comité général des Associations de presse ;
- 1 représentant de la presse cinématographique ;
- 1 représentant des associations de familles nombreuses ;
- 1 représentant de la Ligue de l'Enseignement ;
- 1 représentant de la Ligue Maritime et Coloniale ;
- 1 représentant de l'Union nationale des associations de tourisme ;
- 12 personnes choisies par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, en raison de leur compétence spéciale ;

Des Maîtres des requêtes et des Auditeurs au Conseil d'Etat, des Conseillers référendaires et des Auditeurs à la Cour des Comptes, des Inspecteurs des Finances peuvent être désignés comme rapporteur auprès du conseil supérieur du cinématographe par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts. Ils ont voix délibérative pour les affaires à leur rapport.

Art. 3. Les membres du conseil supérieur du cinématographe autres que les membres de droit et les représentants des divers Ministres sont nommés par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts.

Les membres ainsi désignés sont nommés pour trois ans ; leur mandat est renouvelable.

Cessent de plein droit de faire partie du conseil les mem-

bres qui n'exercent plus les fonctions qui avaient motivé leur désignation.

Sous réserve de ce qui sera dit à l'article 9 ci-après, les fonctions de membre du conseil supérieur du cinématographe sont gratuites.

Art. 4. Le conseil supérieur du cinématographe est présidé par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts ou, en son absence, par le Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou par le directeur général des Beaux-Arts. Lorsque le Président du Conseil des Ministres assiste à la séance du conseil supérieur, il a de droit la présidence de l'assemblée.

Le conseil supérieur élit parmi ses membres trois vice-présidents. La durée de leurs fonctions est d'un an. Ils sont rééligibles.

Art. 5. Le conseil supérieur du cinématographe se réunit sur la convocation du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au moins une fois tous les six mois.

Art. 6. Le conseil supérieur du cinématographe est divisé en cinq sections, entre lesquelles est réparti de la manière suivante l'examen des matières rentrant dans la compétence du conseil :

1^{re} section. — Questions générales, législatives ou administratives.

2^e section. — Questions techniques, industrielles et commerciales.

3^e section. — Questions d'enseignement général et professionnel et questions d'éducation.

4^e section. — Questions relatives à l'utilisation de la cinématographie pour le développement de la culture générale.

5^e section. — Questions relatives au contrôle et au classement des films.

Art. 7. Chacune des quatre premières sections prévues à l'article ci-dessus comprend au moins 15 membres ; la cinquième section comprend au moins 25 membres.

Les membres du conseil supérieur du cinématographe peuvent faire partie de trois sections simultanément.

La désignation des membres de chacune des sections est faite avant le 15 Janvier de chaque année par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts rendu sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou sur délégation par arrêté du Sous-secrétaire d'Etat. Cet arrêté nomme également les présidents de sections.

Les attributions conférées par les articles 4, 5 et 6 du décrets du 18 Février 1928 à la Commission prévue aux dits articles seront, dans les conditions fixées par ces articles et à partir de la constitution du conseil supérieur, exercées par la cinquième section du dit conseil supérieur du cinématographe. Pour l'exercice de ces attributions, la cinquième section prend le titre de : « Commission du contrôle cinématographique ».

Deux représentants du Ministre de l'Intérieur et trois représentants du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts (service des Beaux-Arts) ne faisant pas partie du conseil supérieur du cinématographe sont adjoints avec voix délibérative à la cinquième section fonctionnant en qualité de Commission de contrôle cinématographique. Au sein de cette Commission ou de la sous-commission prévues à l'article suivant, ils peuvent, en cas d'empêchement, être remplacés par des suppléants désignés par arrêté du Ministre qu'ils représentent.

Art. 8. Chaque année, avant le 15 Janvier, le Ministre des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, désigne, parmi les membres et les membres adjoints de la Commission du contrôle cinématographique institué à l'article précédent, une sous-commission permanente, dite sous-commission de l'examen des films à laquelle cette Commission peut déléguer ses pouvoirs en matière d'examen et de classement des films.

Cette sous-commission comprend 11 membres titulaires dont :

- 4 représentants du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts (administration des Beaux-Arts).
- 3 représentants du Ministre de l'Intérieur.
- 1 représentant du Ministre de la Justice.
- 1 représentant du Ministre des Affaires Etrangères.
- 1 représentant du Ministre de l'Instruction Publique.
- 1 représentant du Président du Conseil chargé des services d'Alsace et de Lorraine.

Sont, en outre, convoqués à cette sous-commission par les soins de son président et pour y siéger avec voix délibérative les représentants des divers Ministres faisant partie du conseil supérieur du cinématographe chaque fois que le caractère du film à examiner nécessite cette convocation.

La sous-commission est présidée par l'un de ses membres désigné pour un an par arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts rendu sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ou sur délégation par arrêté du Sous-secrétaire d'Etat.

La Commission et sa sous-commission peuvent admettre les auteurs et éditeurs intéressés à présenter des observations écrites ou orales.

Art. 9. Les membres titulaires et les suppléants prévus à l'article 7 ci-dessus de la sous-commission de l'examen des films peuvent être rémunérés par des jetons de présence dont la valeur et le mode d'attribution sont fixés dans la limite des crédits ouverts au budget à cet effet par un décret contresigné par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et le Ministre du Budget.

Art. 10. Un arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du Sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, déterminera les conditions de fonctionnement du conseil supérieur du cinématographe et des sections qui ne sont pas réglées par le présent décret.

Cet arrêté fixera la composition et le mode de fonctionnement du secrétariat du conseil supérieur et des sections.

Art. 11. Les dispositions du décret du 18 Février 1928 sont modifiées en ce qu'elles ont de contraire aux dispositions du présent décret.

Le décret du 19 avril 1930 est abrogé.

Depuis longtemps on voulait créer un « Office National du Cinéma », le décret du 30 Août établit « Le Conseil Supérieur du Cinématographe », ce n'est pas la solution attendue.

La cinquième section, celle des « questions relatives au contrôle et au classement des films », c'est-à-dire la censure, fait l'objet d'une longue réglementation.

Les articles 6, 7 et 8, encore qu'assez explicites présentent certaines anomalies. Si le Ministère des Beaux-Arts a trois membres, celui de l'Intérieur n'en a plus que deux, c'est-à-dire moins que le nombre des membres attribués à la sous-commission permanente de la cinquième section. L'article 7, il est vrai, prévoit des adjoints pour les membres du Conseil Supérieur qui ne peuvent se faire remplacer.

Aux termes du même article 7, chaque membre du Conseil Supérieur du Cinématographe ne peut faire partie que de trois commissions simultanément; les Ministères comme les Finances, la Guerre, la Marine, l'Air, les Colonies, par exemple, n'ayant qu'un seul membre ne seront pas représentés à deux sections.

Quelques mois plus tard, le décret du 17 Octobre 1931 apportait quelques modifications de détail en diminuant le nombre des fonctionnaires pour augmenter celui des « gens à compétence spéciale ». Des départements ministériels furent sacrifiés : l'Intérieur, les Affaires Etrangères, le Budget, les Travaux Publics, l'Agriculture avec un membre au lieu de deux; l'Instruction Publique un seul au lieu de trois.

Le décret ne prévoyait rien pour remédier à la situation paradoxale des membres titulaires qui ne peuvent se faire remplacer; deux circulaires du Ministre de l'Instruction Publique des 18 et 20 Novembre 1931 modifient cet état de choses :

Les membres titulaires... peuvent être représentés aux séances par des membres suppléants agréés par le Sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts.

L'Intérieur interpréta largement ces circulaires et nomma quatre suppléants se trouvant ainsi représenté aux cinq sections.

La Section Permanente (5e section) ou plus exacte-

ment la « Sous-Commission d'examen et de classement des films » était ainsi composée (11 membres) :

Beaux-Arts (4 membres) :

MM. Ginisty et Mario Sermet membres du Conseil Supérieur; Fortunat Strowski, Albert-Emile Sorel et une représentante des Associations de Familles Nombreuses qui ne fut jamais désignée.

Les suppléants-adjoints étaient MM. Georges Daudet, Jarry et Domenge-Héritier.

Intérieur (3 membres).

Le Directeur de la Sûreté générale, membre du Conseil Supérieur (toujours représenté par M. Migette).

MM. Frémont et Ringel.

Justice. (1 membre).

M. Maurel.

Affaires Etrangères. (1 membre).

M. Pila.

Services d'Alsace-Lorraine (1 membre).

M. Léonard.

Dès 1932 M. Ginisty décédé était remplacé à la Présidence par M. Edmond Sée.

§ 3^{me}

La Protection Nationale

L'arrêté ministériel du 1er Juillet 1931

Le Décret du 21 Juillet 1932

Le décret du 22 Juillet 1933

Le Décret du 24 Novembre 1934

Le but principal du décret du 18 Février 1928 était la protection de notre industrie cinématographique et le contingentement des films étrangers. Nous avons montré l'artifice dont avait alors usé le gouvernement.

Or la situation s'est aggravée et les textes de 1931, 1932, 1933, 1934 parlent avec franchise de « **Protection de la Production Nationale** ».

En 1928, les licences d'importation étaient réservées aux exportateurs de films français de première catégorie, éventuellement de deuxième catégorie.

Il est facile aux producteurs de faire de mauvais films entièrement français d'une réalisation peu onéreuse. Que le public français n'en veuille pas, cela n'a aucune importance puisqu'on le vendra à l'étranger ! Le prix de vente offre beaucoup moins d'intérêt que la licence d'importation, source d'importants bénéfices. En 1930, alors que l'étranger juge avec sévérité notre production cinématographique, les films allemands et américains inondent notre marché.

M. Petsche, Sous-Secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts met fin à cette situation par arrêté du 1er Juillet 1931 valable pour un an.

Le décret du 21 Juillet 1932 le remplaçant ne dispose également que pour un an; de telles mesures ne sauraient, en effet, être prises pour un temps beaucoup plus long puis-

qu'elles sont fonction d'un état de choses susceptible de changer rapidement.

Ces textes ne définissent pas le film français — c'est-à-dire la monnaie d'échange — mais prennent en considération la situation des différentes productions étrangères par rapports à la nôtre. En outre, le décret de 1932 limite à dix le nombre de salles en France pouvant projeter des films étrangers. Cette restriction ne fut jamais appliquée, non seulement parce que les loueurs veulent amortir rapidement leurs capitaux engagés, mais encore parce qu'ils sont placés sous le contrôle des Beaux-Arts et non de l'Intérieur, seul département capable de constater les infractions et de les faire sanctionner.

Le décret du 22 Juillet 1933 confie au département du Commerce le contingentement.

Le nombre de films postsynchronisés à admettre dans l'année est fixé à 70. Ils doivent porter la mention « films doublés » et indiquer leur pays d'origine, le nom des artistes, tant pour la partie vue, que pour la partie parlée. En fait, ce sont les seuls services de la Censure Cinématographique qui peuvent constater si le film est français ou étranger, s'il est postsynchronisé, s'il a été visé autrefois, s'il faut le tourner en version originale, etc.

Le décret du 24 Novembre 1934, valable du 1er Janvier 1935 au 30 Juin 1935 fixe à 94 par semestre le nombre des films étrangers postsynchronisés à admettre et exige que la postsynchronisation ait été réalisée **dans des studios situés en territoire français**. La projection publique de ces films, en France, aux termes de l'article 4, reste en outre, subordonnée aux accords conclus avec les gouvernements intéressés.

Le décret du 7 Mai 1936 dit de « Réglementation du Contrôle Cinématographique » s'ajoute à la liste des textes

tendant à protéger notre industrie nationale (1). Le dernier décret de contingentement est du 20 Juin 1937, il est valable pour un an. Le nombre des films étrangers à admettre reste fixé à 94.

§ 4^{me}

Le Décret du 7 Mai 1936 (2)

Ce décret dit « de réglementation du Contrôle Cinématographique » est le premier réglant en détail toutes les questions ayant trait à l'importation et à l'exportation des films. Quant à la Commission d'Examen le nouveau texte n'apporte, à vrai dire, aucune modification juridique importante.

DU CONTROLE CINEMATOGRAPHIQUE ET DES REPRESENTATIONS PUBLIQUES

Article premier. — Les films cinématographiques destinés à la représentation en public sont soumis au contrôle du Ministre de l'Éducation Nationale.

Sous réserve des dispositions de l'article 3, aucun film ne peut être présenté en public s'il n'a obtenu, ainsi que son titre et, le cas échéant, ses sous-titres, le visa du Ministre de l'Éducation Nationale.

Ce visa ne peut être accordé que sur l'avis de la Commission de contrôle cinématographique instituée auprès de l'administration des Beaux-Arts.

Pour la délivrance du visa, cette Commission prend en considération l'ensemble des intérêts nationaux en jeu et spécialement l'intérêt de la défense des bonnes mœurs et du respect des traditions nationales.

(1) Un décret du 10 Août 1934 se rattachant à cette même idée de protection nationale a créé une **carte d'identité des opérateurs cinématographiques**.

(2) J. O. Mai 1936.

Le refus du visa peut être opposé à des films importés de l'étranger, même reconnus susceptibles d'être visés, dans le cas où il est établi que le déposant ou le producteur a participé à la représentation en public hors du territoire français de films contraires aux intérêts nationaux français.

Art. 2. Les frais d'examen et de visa des films, y compris ceux de vérification des traductions des titres et des sous-titres, tels qu'ils sont fixés par les tarifs établis par la loi, sont à la charge des intéressés.

Art. 3. A chaque représentation, la mention du visa et son numéro doivent être projetés sur l'écran aussitôt après le titre du film.

Il est interdit de représenter un film sous un titre autre que celui sous lequel il a été visé.

Par arrêté du Président du Conseil, du Ministre de l'Intérieur et du Ministre de l'Education Nationale, certaines catégories de films peuvent être dispensés du visa.

Art. 4. Les films doivent être soumis à la Commission de contrôle cinématographique au moins huit jours francs avant la présentation publique ou la présentation corporative.

Art. 5. Il est institué auprès de l'administration des Beaux-Arts, pour l'examen préalable des films assujettis au visa ministériel, une Commission dite « Commission de contrôle cinématographique » dont le président et les membres sont nommés par le Ministre de l'Education Nationale.

Cette Commission comprend :

Deux représentants de la Présidence du Conseil.

Trois représentants du Ministère de l'Intérieur.

Trois représentants du Ministère de l'Education Nationale.

Un représentant de chacun des départements ministériels ci-après : Affaires Etrangères, Justice, Guerre, Marine, Air.

Dix membres choisis par le Ministre de l'Education Nationale en dehors des fonctionnaires des administrations ci-dessus désignées et des entreprises ou groupements corporatifs relevant des industries cinématographiques.

Toutes les fois qu'il l'estime utile en raison de la nature du film, le président adjoint à la Commission, avec voix délibé-

rative et à titre occasionnel, des représentants d'administrations publiques autres que celles désignées au paragraphe 2 du présent article.

Un représentant du Ministère qui a dans ses attributions les affaires d'Alsace et de Lorraine est obligatoirement adjoint à la Commission chaque fois que celle-ci examine un film en langue allemande destiné à une projection publique dans les départements de la Moselle, du Bas-Rhin et du Haut-Rhin.

Le directeur général des Beaux-Arts, le directeur général de la Sûreté Nationale et le chef de bureau de la Musique et des spectacles à la direction générale des Beaux-Arts sont membres de droit de la Commission.

Les représentants des différentes administrations peuvent, en cas d'empêchement, se faire remplacer par des fonctionnaires des mêmes services.

Art. 6. Le président établit l'ordre du jour de chaque séance et désigne les membres qui doivent y assister soit avec voix consultative, soit avec voix délibérative. Les décisions de la Commission sont prises à la majorité relative.

Les auteurs, producteurs ou distributeurs qui ont soumis un film à l'examen de la Commission peuvent être admis par le président à présenter leurs observations verbalement ou par écrit.

Art. 7. Tout film parlant en langue étrangère soumis à l'examen de la Commission doit lui être présenté dans la version exacte et intégrale où il a été ou est projeté dans son pays d'origine avec la traduction exacte et complète du titre, des sous-titres et du dialogue et avec l'indication du titre et des sous-titres sous lesquels il doit être exploité en France lorsque ceux-ci ne sont pas la traduction littérale du titre et des sous-titres originaux.

Art. 8. Les membres de la Commission de contrôle cinématographique, sur présentation d'une carte d'identité qui leur est délivrée à cet effet par l'administration des Beaux-Arts, ont librement accès dans toutes les salles où sont données des représentations cinématographiques donnant lieu à perception d'un droit d'entrée, que ce soit sous forme d'une entrée proprement dite ou d'un abonnement consenti, moyennant finance, sous une forme quelconque.

Art. 9. L'inobservation des dispositions des articles 1^{er}, 2, 3, 4 et 7 entraînera le refus ou le retrait du visa.

Art. 10. Les prescriptions des articles ci-dessus ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises en application des dispositions des articles 97 et 99 de la loi du 5 avril 1884, et à Paris de la loi des 16-24 Août 1790.

DE L'EXPORTATION DES FILMS

Art. 11. Toute personne ou toute société qui désire exporter à l'étranger un film cinématographique impressionné devra demander au service du contrôle cinématographique le visa spécial pour l'exportation.

La Commission du contrôle cinématographique devra refuser ce visa spécial à tous les films dont la représentation à l'étranger serait jugée contraire aux intérêts nationaux français.

Art. 12. Le visa ainsi accordé par le service du contrôle cinématographique sera inscrit sur une notice descriptive qui devra obligatoirement être présentée à l'appui de la déclaration d'exportation prévue à l'article 72 du code des douanes.

Cette notice mentionnera le nom et l'adresse du destinataire, le titre du film avec sa traduction s'il est réalisé en langue étrangère, le programme s'il s'agit d'un film d'actualité, la nature du film (positif ou négatif, muet, sonore, commenté ou parlant), ainsi que, le cas échéant, l'indication de la langue parlée et, en outre, le format du film, le nombre de bobines et le métrage de chaque bobine.

Art. 13. A l'appui de la demande tendant à obtenir le visa d'exportation pour un film, le déposant devra joindre une déclaration portant engagement de n'apporter aucune modification à la version ayant obtenu le visa spécial et de ne pas faire exploiter une version autre que la version d'expression française dans les territoires ou parties de territoires d'Etats où la langue française est employée à titre principal ou auxiliaire, à moins que n'existent des versions du film dans les langues nationales de ces Etats.

Il sera institué une « marque française » qui devra être apposée sur tout film français exporté à l'étranger et projeté sur les écrans. Toute contrefaçon ou toute utilisation illicite de cette marque est interdite. Un arrêté spécial déterminera les conditions d'application de cette disposition.

En cas de manquement à l'engagement pris en conformité du paragraphe 1^{er} du présent article, soit par des producteurs, soit par des distributeurs ayant traité avec eux pour la présentation à l'étranger des films réalisés par eux, le refus de tout visa d'exportation pourra être opposé aux dits producteurs, soit à titre temporaire, soit, en cas de récidive, à titre définitif.

Est prohibée et frappée des pénalités prévues par l'article 628 du code des douanes, l'exportation à destination de l'étranger des films cinématographiques impressionnés (Ex. n° 469 *quater* du tarif douanier) pour lesquels le visa prévu à l'article 12 n'a pas été donné.

DISPOSITIONS DIVERSES

Art. 14. Le présent décret est applicable à l'Algérie. Il est également applicable dans les départements du Haut-Rhin, du Bas-Rhin et de la Moselle, sauf les dérogations résultant soit de la réglementation spéciale déjà en vigueur dans ces départements, soit de celle qui interviendrait ultérieurement par décret rendu sur le rapport du Président du Conseil, du Ministre de l'Education Nationale et du Ministre chargé du service central d'Alsace et de Lorraine.

Art. 15. Sont abrogées toutes dispositions contraires au présent décret.

Art. 16. Le Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur, le Ministre des Finances, le Garde des Sceaux, Ministre de la Justice, le Ministre de la Guerre, le Ministre de la Marine, le Ministre de l'Air, le Ministre des Affaires Etrangères, le Ministre de l'Education Nationale, le Ministre du Commerce et de l'Industrie et le Ministre des Postes, Télégraphes et Téléphones, chargé des affaires d'Alsace et de Lorraine, sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République Française.

Ce décret du 7 Mai 1936 est encore un décret tendant à la protection nationale.

L'article 1^{er} stipule que le contrôle des films est confié à l'Economie Nationale, département qui groupe l'Instruction Publique et les Beaux-Arts (1).

(1) En 1933, M. de Monzie, Ministre des Beaux-Arts, voulait rendre à l'Intérieur le contrôle des films cinématographiques.

Il rappelle aux membres de la « Commission de Contrôle Cinématographique » les mobiles qui doivent présider au refus du visa : atteinte aux bonnes mœurs et au respect des traditions nationales. Il institue, en outre, un contrôle, des films étrangers en se basant non seulement sur des considérations matérielles, mais encore morales. Pour qu'il puisse présenter un film étranger en France, le déposant ou le producteur ne doit pas avoir nui, en dehors du territoire, aux « intérêts nationaux ». Cette expression sera d'ailleurs reprise par l'article 11 corollaire de l'article 1er, et elle est vague à dessein. Il suffira à la Commission de savoir motiver sa fiche pour admettre un film douteux ou pour le refuser.

La qualité d'un film est subordonnée à un si grand nombre d'éléments : auteur du scénario, directeur technique, metteur en scène, acteurs, décors, ressources financières, etc., que nous ne pouvons porter un jugement définitif. Mais ce décret n'a-t-il pas déjà eu d'heureux résultats ?

En Septembre 1937 au tournoi international de Venise, la production française s'est vu attribuer trois des plus hautes récompenses :

La Coupe Mussolini pour le meilleur film étranger *Un Carnet de Bal* de M. Julien Duvivier.

La Coupe du Jury International pour le meilleur ensemble artistique *La Grande Illusion* de M. Jean Renoir.

La Coupe de la Direction Générale de la Cinématographie pour le meilleur scénario *Les Perles de la Couronne* de M. Sacha Guitry.

En raison du prestige et des intérêts nationaux, le décret établit en quelque sorte pour l'importateur et le producteur une fiche, un casier professionnel comparable au casier judiciaire :

Le refus du visa peut être opposé à des films importés de

l'étranger, même susceptibles d'être visés, dans le cas où il est établi que le déposant ou le producteur a participé à la représentation en public hors du territoire français de films contraires aux intérêts nationaux français.

Le moyen est efficace car même si l'on change le nom de l'importateur ou de la société, même si l'on crée une société nouvelle, il faudra, en vertu du décret du 18 Février 1928, avoir exporté des films revêtus du visa spécial prévu à l'article 11 du nouveau décret.

Les autres dispositions, celles prévues aux articles 3 *in finè*, 12 et 13, s'appliquent surtout aux actualités (1).

L'article 5 enfin, remanie quelque peu la Commission de Contrôle Cinématographique. Elle se compose maintenant de treize fonctionnaires, de dix membres à compétence spéciale, du Directeur Général des Beaux-Arts, du Directeur de la Sûreté Nationale et du Chef de Bureau de la Musique et des Spectacles à la Direction Générale des Beaux-Arts.

Lorsque le film intéresse l'Agriculture, par exemple; qui n'a pas de représentant à la Commission, le Président convoque un fonctionnaire de cette « Administration Publique », sa voix est délibérative. La Commission est toujours présidée par M. Edmond Sée qui, en 1932, a succédé à M. Ginisty, décédé.

Au 1er Octobre 1937 sa composition est la suivante :

Président : M. Edmond Sée.

Affaires Etrangères : M. Marx, Directeur du Service des Œuvres Françaises à l'Etranger, (généralement remplacé par Mademoiselle Borrel).

Air : Commandant Max Dekeyser, chef de la Section de l'Expansion Aérienne, (généralement remplacé par le

(1) Voir *infra* page 181 : « Les films d'actualités ».

capitaine Georges Lasquellec, chef de Service Cinématographique du Ministère de l'Air).

Colonies : l'Inspecteur Conseil de l'Instruction Publique, Inspecteur Conseil au Ministère des Colonies.

Guerre : Commandant Calvet, Chef du Service Cinématographique de l'Armée.

Intérieur : M. Ringel, Inspecteur Général des Services de la Police, M. Nativel, sous-Directeur de la Sûreté Nationale.

Justice : M. Estève, Directeur de l'Administration Pénitentiaire.

Marine : Lieutenant de vaisseau Coquelin, (généralement remplacé par le lieutenant de vaisseau Maincent).

Alsace-Lorraine : M. Valot, Directeur-Général des Services d'Alsace-Lorraine (toujours remplacé par M. Wiltzer, chef de cabinet de la Direction Générale des Services d'Alsace-Lorraine).

Beaux-Arts : MM. Georges Daudet, Emmanuel Dommange-Héritier, Paul Jarry, André Maurel, Mario Sermet, Albert-Emile Sorel, Fortunat Strowski, de l'Institut.

M. Gadave, sous-directeur des Beaux-Arts, chef du Bureau de la Musique, des Spectacles et de la Radiodiffusion.

La défense du prestige national et le désir d'une production française artistique ont inspiré ce projet de circulaire du Président de la Commission :

Le Directeur du service du Contrôle des films Cinématographiques à Messieurs les Producteurs, Distributeurs et Exploitants de films cinématographiques ;

Conformément aux instructions de l'Administration Supérieure,

J'ai l'honneur de porter à votre connaissance les dispositions ci-après relatives à la réalisation des films cinématographiques :

A) Se verront désormais à l'avenir rigoureusement refuser le visa :

1° Les films tendant à ridiculiser l'armée ou susceptibles d'amoindrir son prestige ;

2° Les films susceptibles de froisser les sentiments nationaux des peuples étrangers et de provoquer par suite des incidents diplomatiques ;

3° Les films représentant des attaques à main armée, cambriolages avec effraction et tous attentats criminels analogues qui peuvent avoir une influence pernicieuse sur les jeunes gens.

B) Ne pourront recevoir qu'exceptionnellement le visa :

1° Les films de guerre ou d'espionnage qui depuis quelque temps ont tendance à se multiplier ;

2° Les films à scénarios militaires ou policiers de toute nature, autres que ceux visés au précédent alinéa.

Pour ces dernières catégories de production, pour les films mettant en cause la Défense Nationale, les hautes personnalités françaises ou étrangères, et pour tous autres que vous estimeriez devoir me soumettre, vous voudrez bien **me consulter avant de procéder aux prises de vue** et me communiquer pour examen le découpage détaillé du film projeté.

L'application de ce texte, qui n'est pas encore entré en vigueur, ne lèserait pas les industriels dans leurs intérêts matériels, protégerait dans une certaine mesure les mineurs contre les dangers du film policier et éliminerait de nos écrans bon nombre de films militaires ineptes et sans valeur.

Comment fonctionne la commission ? Ses décisions

La Commission de Censure ou « Censure Cinématographique » est installée sous les Arcades du Palais-Royal, péristyle de Montpensier, dans une annexe du Ministère des Beaux-Arts.

Tous les jours « on tourne » devant la Commission qui accorde de moins en moins son visa sur simple lecture du scénario, puisqu'elle fait même projeter les dessins animés.

En présence d'un film elle peut prendre divers partis :

refuser (1) faire remanier le film qui sera à nouveau projeté après les coupures demandées, accorder son visa.

La défense des institutions d'Etat, hauts fonctionnaires, clergé, armée, magistrature lui dictent ces coupures. Dans un film un juge d'instruction avait comme coupe-cigars une petite guillotine ; la censure... coupe la guillotine.

La fiche de visa des *Gaités de l'Escadron* (fiche du 8 Septembre 1932), porte les mentions suivantes :

1° Couper la descente de cheval du capitaine et enchaîner avec le bureau ;

2° Supprimer la scène de la chambre de l'adjudant : poêle que l'on remplit d'eau et broc qu'on remplit de coke ;

3° Scène de l'adjudant Flick venant chercher les prisonniers pour casser la glace. Supprimer depuis « pour aller casser la glace des abreuvoirs » jusqu'à « Vous refusez formellement ».

La Commission prend aussi quelquefois un quatrième parti, elle fait insérer, pour donner au public l'esprit du film, un avant-propos ou en terme technique « un chapeau ».

Dans l'avant-propos de *Messieurs les Ronds de Cuir*, la Commission explique qu'il ne faut voir dans les *Gaités de l'Escadron* et *Messieurs les Ronds-de-Cuir* aucune intention malveillante contre l'Armée et l'Administration. Courteline ayant servi avec honneur dans l'une et l'autre de ces institutions d'Etat n'a pas voulu les critiquer ; il a simplement raconté d'une façon spirituelle ce que son imagination avait cru lui faire voir.

La fiche des *Mutinés de l'Elsenieur* (Février 1936) porte la mention suivante :

Insertion entre générique et première image.

La Compagnie Générale de Production présente un terrible drame de la mer imaginé par le célèbre romancier américain

(1) Voir infra page 181 : « Les films d'actualités ».

Jacques London et dont l'action se situe aux environs de 1913 à bord d'un des grands voiliers au long cours de la marine anglaise.

Ce sont là de lointains et douloureux souvenirs de mœurs d'une époque aujourd'hui révolue et quelque peu déformée par l'imagination débordante du grand écrivain américain.

Un film soviétique parlé en russe, visé en Février 1937, *Un Fils de la Mongolie* est accepté mais avec cette explication :

« *Un Fils de la Mongolie* » est le premier film réalisé dans la République Populaire de la Mongolie-Extérieure. L'action du film se passe tour à tour en Mongolie extérieure et en Mongolie intérieure.

Comme on sait, la Mongolie extérieure forme une République indépendante, alliée et amie de l'U. R. S. S., par contre la Mongolie intérieure, partie de la Chine est l'objet de diverses influences. Chacun de ces pays a gardé les caractères spécifiques de sa race ainsi que leurs us et coutumes particulières, fidèlement reflétés dans le film.

Il est à noter l'esprit très spécial dans lequel sont traitées certaines scènes, comme celles des luttes, symboles des combats entre géants, entre les esprits du Bien et du Mal.

« *Un Fils de la Mongolie* » interprété par des acteurs Mongols, film parlant mongol, a été désigné en Amérique parmi les 10 meilleurs films étrangers de l'année 1936.

Le « chapeau » est un heureux compromis, il ne lèse pas le producteur et permet de rallier, au sein de la Commission, les opinions divergeantes.

Mais atteint-il son but près du grand public ?

Lorsqu'un film français est accepté, la fiche suivante ou minute, fournie par l'Administration est versée aux Archives de la Censure Cinématographique.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE.

BEAUX - ARTS.

COMMISSION D'EXAMEN DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES

229, péristyle Montpensier (Palais Royal)

VISA

pour représentation publique du film : .

Produit par

Edité par

Présenté par

Pour le Ministre de l'Éducation nationale :

Par autorisation

Le Directeur du Service.

No.....

CETTE FICHE, DESTINÉE AUX ARCHIVES,
NE PEUT ÊTRE UTILISÉE POUR LA PRÉSENTATION DES FILMS.

Couleur brique, dimension 18 cm × 13 cm.

L'éditeur ou le producteur fournissent autant de fiches du modèle ci-dessous qu'il y aura de représentations.

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE.
BEAUX - ARTS.
COMMISSION D'EXAMEN DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES
229, péristyle Montpensier (Palais Royal)
VISA
pour représentation publique du film :

Edité par
Présenté par
Pour le Ministre de l'Éducation nationale:
Par autorisation
<i>Le Directeur du Service,</i>
No.....

Couleur bulle, dimension 18 cm × 13 cm.

Cette fiche concerne tous les films français, les post-synchronisés et documentaires ainsi que tous les films français et étrangers de moins de 900 mètres.

Chacune de ces fiches qui mentionne le titre du film, sa nationalité, sa longueur, porte un numéro d'ordre et la signature du Directeur du service (actuellement M. Edmond Sée).

En surimpression se trouve indiquée la version : muet, postsynchronisé, sonore, etc.

Lorsqu'un film étranger est admis en France, les services de la Censure délivrent des fiches des modèles suivants. Elles existent en carnets de quinze (régime des quinze salles).

Nom du film : Edité par : No du visa : No de la fiche :	REPUBLIQUE FRANÇAISE MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE DIRECTION GÉNÉRALE DES BEAUX - ARTS Commission d'Examen des Films Cinématographiques VISA pour représentation publique dans le département de la SEINE du film en langue Édité par Appartenant à No du film : Pour le Ministre PAR AUTORISATION LE DIRECTEUR DU SERVICE No de la fiche : Cette fiche est valable pour une série de représentations données dans une même salle. Elle doit être remise au maire, au commissaire de police ou à leur représentant. J. 4687-35. (38559)
--	--

Couleur brique, dimension 15 cm. x 24 cm.

REPUBLIQUE FRANÇAISE

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE
DIRECTION GÉNÉRALE DES BEAUX - ARTS

Commission d'Examen des Films Cinématographiques

VISA

pour représentation publique en dehors des départements de la SEINE
du HAUT - RHIN, du BAS - RHIN et de la MOSELLE

du film en langue

Édité par

Appartenant à

N° du film

Pour le Ministère

PAR AUTORISATION LE DIRECTEUR DU SERVICE

N° de la fiche :

Cette fiche est valable pour une série de représentations données dans une même salle.
Elle doit être remise au maire, au commissaire de police ou à leur représentant.

J. 4687-35. (38559)

Couleur bleue, dimension 15 cm × 24 cm.

Nom du film :
Édité par
N° du visa :
N° de la fiche :

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE.
DES BEUX-ARTS.
COMMISSION D'ÉTUDE DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES
22, rue de la Harpe, Paris (Palais Royal)

VISA

pour représentation publique du film :

Edité par

Présenté par

Pour le Ministre de l'Éducation nationale:
Par autorisation
Le Directeur du Service.



Couleur bulle, dimension 18 cm × 13 cm.

Cette fiche ne concerne que les films allemands ou en langue allemande projetés dans les départements du Haut-Rhin, Bas-Rhin et Moselle.

Les fiches briques ne sont valables que pour le département de la Seine.

Les fiches bleues sont pour la France, les pays de protectorat et les colonies, sauf le département de la Seine (fiches briques). En ce qui concerne les départements du Haut-Rhin, Bas-Rhin et Moselle (situation spéciale, article 5 du décret du 7 Mai 1936) elles sont valables pour **tous les films étrangers sauf les films allemands ou parlés en allemand** (fiche ordinaire avec surimpression).

Divers régimes existent pour les films étrangers, le plus fréquent est celui des quinze salles métropole (5 pour la Seine, 10 pour la province), pays de protectorat et colonies (les départements du Haut-Rhin, Bas-Rhin et Moselle toujours exceptés pour les films allemands ou parlés en langue allemande).

Le contrôle est exercé par la police qui envoie la fiche au Ministère de l'Intérieur; ce contrôle n'est pas très rigoureux.

L'article 5 du décret du 20 Juin 1937 prévoit des dérogations au régime des 15 salles.

Le Ministre de l'Education Nationale peut accorder, sur la demande des producteurs, des visas supplémentaires lorsque le film présente une **réelle valeur artistique**.

Pour obtenir le visa les éditeurs doivent constituer un dossier qui contient :

Une déclaration (papier rose pour les films étrangers ; bleu pour les français ; jaune pour les films de court métrage, c'est-à-dire de moins de 900 mètres sans distinction de nationalité ; vert pour les doublés en français ; gris pour les films tournés à l'étranger avec sous-titres en français).

Trois bordereaux revêtus de la signature du directeur du service :

Le premier est transmis au Receveur Central des Finances de la Seine ;

Le second reste en possession du déposant ;

Le troisième est conservé aux Archives de la Direction des Beaux-Arts.

La taxe qui était autrefois directement perçue par la Chambre Syndicale de la Cinématographie Française l'est, depuis le décret du 13 Avril 1934 — décret uniquement fiscal — par les services ordinaires du Ministère des Finances.

Cette taxe a produit (en francs) :

1930	187.252,05
1931	192.266,95
1932	214.438,95
1933	281.441,50
1934	305.676,85
1935	308.579,10
1936	291.523,65

(Chaque mètre est soumis à une taxe de 0,15).

Durant la seule année 1936, la Commission a examiné environ 2,000 kilomètres de film.

§ 5^{me}

La solution législative proprement dite

« Le Statut du Cinéma »

A l'étude des textes réglementant la censure apparaît le besoin d'une réforme de l'état actuel de notre législation et d'une coordination des différentes activités de la profession cinématographique.

Depuis longtemps, mais en vain, le cinéma français s'est tourné vers le pouvoir législatif. Depuis longtemps il a cherché à obtenir un **Statut Légal** et il a demandé qu'une loi étudiée avec soin soit votée au Parlement ; jusqu'alors il n'a obtenu que des décrets.

Aurons-nous enfin, dans un avenir prochain, cet Office du Cinéma que préconisait déjà en 1917, M. le sénateur Borrel ?

Un projet de loi qui s'appellerait vraiment « Statut du Cinéma » a été soumis à l'approbation du Conseil des Ministres de Rambouillet, le 2 Octobre 1937. Il sera, à la rentrée des Chambres, soumis au Parlement.

Quel sera le contenu de ce texte ? Il ne s'engagera pas, semble-t-il, dans la voie politique de la nationalisation et restera sur le plan technique. Cependant il n'est pas douteux que l'Etat aura un contrôle et participera à la vie de l'industrie. Il s'inspirera, croyons-nous, du projet Pestche du 28 Juin 1936 (1) qui prévoyait la création d'un fonds national pour financer les films. Dans ce projet les subventions auraient été subordonnées à diverses conditions : valeur artistique et morale constituant une sorte de censure préventive.

De plus M. Jean-Michel Renaitour, Président de la Commission Cinématographique de la Chambre des Députés, a longuement exposé les remèdes qu'il fallait apporter à notre industrie du cinéma (2).

Nous pouvons donc dire que le Statut du Cinéma protégera notre industrie nationale et organisera la profession.

(1) 28 Juin 1936. Projet n. 463. Journal Officiel. Travaux Parlementaires, Chambre des Députés, page 1062.

(2) Jean-Michel Renaitour : Où va le Cinéma Français ?

Quant à la censure elle-même, nous savons que son principe même, son organe d'exécution et les mobiles qui président à la délivrance ou au refus du visa ne subiront aucune modification importante.

APPENDICE

La réglementation des prises de vue

La réglementation des prises de vues se rattache à la censure. En effet, demander une autorisation — qui sera peut-être refusée — pour filmer tel ou tel « extérieur » ou bien encore tomber sous le coup des lois du droit commun pour « tourner » des scènes animées sont autant de restrictions constituant une première censure.

L'attention de la police sur les prises de vues fut attirée par une plainte du deuxième bureau de l'Etat-Major de l'Armée. Beaucoup de prises de vues inanimées, ouvrages de défense, forteresses, casernes, unités navales, etc., risquent d'être faites au profit des services d'espionnage étrangers.

Aucune autre réglementation que celle du droit commun n'existait :

Loi des 12-24 Août 1790, arrêté des Consuls du 12 Messidor An VIII pour Paris ; Loi municipale du 5 Avril 1884 pour les départements.

Une simple autorisation après une déclaration à la Préfecture permet l'exercice d'une profession sur la voie publique. A Paris, cependant, l'article 115 de l'ordonnance de police du 25 Juillet 1862 exige une autorisation du Directeur-Général de la Police Municipale pour les photographes opérant sur la voie publique.

Le décret du 10 Août 1934 créant la carte d'identité des opérateurs de cinématographe permet enfin un contrôle efficace.

Article premier. — Toute personne qui dans le but de les projeter en public voudra prendre, sur la voie publique et dans les lieux et établissements ouverts au public, des vues cinématographiques quelconques sera tenu de justifier de la possession d'une carte professionnelle d'identité, qui sera délivrée, après enquête, par le Préfet ou le Ministre de l'Intérieur. Elle sera valable, suivant le cas, pour le département ou pour l'ensemble du territoire métropolitain.

Cette carte sera retirée au titulaire s'il cesse d'exercer sa profession ; elle pourra également lui être retirée s'il ne se conforme pas aux conditions auxquelles sa délivrance aura été subordonnée, ou s'il est condamné pour crimes ou délits contre la chose publique.

Aucune modification n'est apportée aux réglementations particulières soumises à une autorisation spéciale.

Les autorisations spéciales sont celles du Directeur de la Navigation Aérienne qui délivre une licence pour les prises de vue aériennes et celles des Ministères dont dépendent les édifices publics filmés : les principales sont celles de la Guerre, l'Air, la Marine, pour les casernes, les terrains d'aviation, les navires et arsenaux ; des Beaux-Arts pour les musées, monuments publics ; de l'Education Nationale pour les établissements d'enseignement. A Paris dans les jardins, le Luxembourg, par exemple, il faut une autorisation de la Préfecture de Police.

Rien n'est donc centralisé. Le Statut du Cinéma réglera-t-il cette question ?

Dès qu'interviennent les acteurs, les prises de vues ne sont que du théâtre d'extérieur. Elles se trouvent soumises aux règlements du droit commun : lois générales de police (1), loi sur les outrages publics à la pudeur.

(1) Les mêmes que pour les prises de vues inanimées.

En 1924, un metteur en scène autrichien qui tournait à Versailles avec la troupe du Casino de Paris *La Fille de Madame Larzac* fut, sur plainte anonyme, appelé en correctionnelle avec ses figurantes.

Le Tribunal les condamna à deux mois de prison avec sursis.

CHAPITRE DEUXIEME

LES REGIMES D'EXCEPTION

SECTION I

Les films d'actualité

Les dangers qu'ils présentent — Leur réglementation
Leur situation juridique.

Les films d'actualités échappent — en principe — à la censure préventive.

Matériellement le contrôle préventif n'est guère possible, l'image n'est « actualité » que si elle est présentée le plus rapidement possible. Le soir à neuf heures, le spectateur veut voir la balle de jeu de la coupe Davis, l'arrivée du Grand Steeple d'Auteuil, le défilé des troupes auquel il n'a pu assister le matin.

De plus, il ne semble pas que les clichés de la vie quotidienne, les compétitions sportives, les élégantes de Longchamp puissent présenter un danger, exercer sur les individus une influence néfaste au triple point de vue de la criminalité, des mœurs, des réactions politiques et sociales ou encore nuire au prestige national. La brutale vérité des actualités, images de la vie réelle, devrait supprimer les discussions qui naissent de l'interprétation de chacun.

Il n'en est rien.

§ 1^{er}

Les dangers que peuvent présenter les actualités

C'est à titre exceptionnel que les actualités peuvent être dangereuses au point de vue de la criminalité ou des mœurs ; il n'en est pas de même au point de vue politique et social.

En politique, elles peuvent faire une propagande contraire au gouvernement, elles peuvent surtout porter atteinte au prestige d'une puissance étrangère : soit à celui de son chef soit à celui de son peuple. Nous avons vu, lors des discussions parlementaires sur la suppression de la censure dramatique, que le rapporteur du projet de loi M. Henry Maret était obligé d'admettre dans ce dernier cas la responsabilité du gouvernement.

Au point de vue social elles peuvent exaspérer un conflit social, rappeler le souvenir d'événements malheureux à un moment où il faudrait les oublier, discréditer ou plus simplement ridiculiser les grandes institutions de l'Etat : police, armée, justice, enseignement.

Une habile présentation, un contraste, une répétition à un moment opportun ajoutent encore à ces dangers.

Une enquête menée en 1932 par M. Paul Pavaux alors rédacteur à « *Cinéma-Spectacles* » sur les actualités parlantes près de critiques cinématographiques et de membres de la conférence Demolombe, met en relief ces influences politiques et sociales. Il est vrai que le questionnaire était le suivant :

1° Faut-il censurer les actualités parlantes ?

Dans l'affirmative comme dans la négative quelles sont vos raisons ?

2° Quelles seraient à votre avis les possibilités futures de ce nouveau moyen de vulgarisation des idées ?

3° Croyez-vous que les actualités parlantes puissent, lors des prochaines élections, influencer d'une manière ou d'une autre l'opinion publique ?

A la première question, les journalistes et les jeunes avocats stagiaires répondaient en général qu'il y avait complète assimilation entre la presse et le cinéma parlant, qu'en conséquence il ne saurait y avoir de censure des actualités parlantes.

En réponse à la seconde question, beaucoup préconisaient la présentation de vues instructives sur les diverses actualités humaines : voyages, us et coutumes de nations ou peuplades lointaines, etc...

Enfin tous déploraient que le cinéma pût devenir une tribune politique (1).

Les partisans d'une censure tiraient argument du truquage qui dissociant le son et l'image, fait de l'information une « déformation ».

§ 2^{me}

La réglementation

Le premier texte, la circulaire du 11 Janvier 1909, est adressé à propos d'une exécution capitale à Béthune. Durant la guerre, à partir de 1916 surtout, tout est censuré : presse et films ; rien n'est plus normal que les actualités, scènes du front, soient censurées.

En 1919, alors que l'on réglemente le contrôle des films, les actualités jugées sans danger sont dispensées du visa ministériel.

Dès 1920, cependant, le danger apparaît et le Ministre

1) Les Républicains Nationaux se servaient de l'écran pour faire leur propagande politique. Actuellement, le parti communiste l'utilise également : « **Le Temps des Cerises** », etc.

de l'Instruction Publique demande au Ministre de l'Intérieur s'il ne peut, en vertu de ses pouvoirs de sûreté générale, contrôler préventivement les actualités. L'Intérieur répond qu'il ne peut le faire préventivement mais affirme que sa vigilance ne saurait être prise en défaut quant au contrôle répressif. Pour arrêter le mal à sa source il suggérerait d'ailleurs aux Maires et Préfets qu'en vertu de leurs pouvoirs de police « ils peuvent donner, aux agents de la force publique placés sous leurs ordres, des instructions les invitant à s'opposer par les moyens dont ils disposent à ce que certaines scènes fâcheusement impressionnantes au cours desquelles ils ont à assurer un service d'ordre ou à intervenir d'une façon quelconque ne soient photographiées par des opérateurs cinématographiques. »

Ce n'était qu'une suggestion et il n'en reste pas moins vrai que lorsqu'une actualité dangereuse est présentée au public, le mal est fait, les coupures postérieures s'avèrent inopérantes.

En 1933, lors de la marche des chômeurs du Nord sur Paris, le public avait entendu chanter l'*Internationale* et les déclarations incendiaires des meneurs, au lendemain du 6 Février 1934 et des occupations d'usines de 1936 les actualités continuaient à exaspérer les passions.

Le décret du 7 Mai 1936, laisse subsister le régime de libertés pour les actualités :

Art. 3. Par arrêté du Président du Conseil, du Ministre de l'Intérieur et du Ministre de l'Education Nationale, certaines catégories de films peuvent être dispensées du visa.

Cet article fait allusion aux actualités mais sa rédaction laisse un doute. Au lieu de dire comme le fera l'article premier de l'arrêté du 27 Mai 1936, que les films d'actualités sont dispensés du visa ministériel, les expressions employées sont flottantes « certaines catégories peuvent... »

Les rédacteurs pensent aux articles 12 et 13 qui édic-

tent un contrôle pour les actualités destinées à l'étranger, et, comme d'autre part, les divergences d'opinion sur le régime intérieur n'ont pas encore trouvé un terrain d'entente commun, on se réserve le droit de prendre ultérieurement une décision.

Les articles 12 et 13 ont une très grande portée puisqu'ils mettent fin à une situation déplorable.

En effet, la technique du cinéma, surtout depuis la sonorisation permet le truquage. Il est assez facile de dissocier le son et l'image. L'étranger présentait nos actualités d'une façon tout à fait spéciale donnant un visage volontairement déformé de la France et nuisible à notre prestige.

On présente, par exemple, notre délégué à la Société des Nations ou à la Conférence du Désarmement déclarant nos idées pacifiques : le speaker étranger commente à sa manière le discours, lui donne un caractère définitif, ses dernières paroles sont à peine tombées qu'éclate *la Marseillaise* saluant le lancement d'un nouveau croiseur de bataille, puis, c'est le silence d'une reconnaissance d'automitrailleuses, puis, c'est le bruit de tonnerre de nos essais de canon antiaérien, enfin, notre délégué à la Société des Nations ou à la Conférence du Désarmement affirme à nouveau nos idées pacifiques.

Le décret du 7 Mai 1936, s'oppose donc à ce que des images contraires à notre prestige national puissent passer la frontière et à ce qu'un truquage habile puisse les déformer. En vertu de l'article premier, *in fine*, le producteur ne pourra rien importer, sanction assez efficace en elle-même. De plus, la contrefaçon de « la marque française » est interdite dit le décret, qui aurait pu ajouter que les dispositions du droit commun sont applicables, savoir les articles 142 et 143 du Code Pénal.

L'arrêté ministériel du 26 Mai 1936 précise le régime intérieur des actualités différé par le décret du 7 Mai 1936 :

FILM DOCUMENTAIRE D'ACTUALITE

Le Président du Conseil, Ministre de l'Intérieur et le Ministre de l'Education Nationale,

Vu le décret du 18 Février 1928 sur le régime administratif de l'exploitation cinématographique et du contrôle des films ;

Vu l'arrêté du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts du 31 Mars 1928 ;

Vu le décret du 7 Mai 1936,

Arrêtent :

Article premier. — Sont dispensés du visa ministériel prévu à l'article 3 du décret du 7 Mai 1936 au titre des « Films documentaires d'actualité » les journaux filmés édités en France sous leur responsabilité par les firmes ayant souscrit la déclaration prévue à l'article 5 ci-après, paraissant régulièrement une fois par semaine au moins dans un but d'information, et constitués par des bandes cinématographiques enregistrées à l'occasion de faits ou d'événements récents.

Ces journaux peuvent toutefois comprendre des fragments de films anciens se rapportant directement à ces faits et événements, et tirés soit de journaux filmés répondant à la définition qui précède, soit de films régulièrement visés ou dispensés de visa par application des dispositions de l'article 8 (§§ 1^{er} et 2) ci-après.

Art. 2. La postsynchronisation des discours et paroles prononcés par les personnages mis en scène dans les films d'actualité est interdite. Ces discours doivent être enregistrés en même temps que la prise de vues.

Art. 3. Les bandes composant un journal filmé peuvent être précédées ou accompagnées de titres donnant quelques indications sur les événements présentés ou de commentaires parlés.

Le journal filmé doit obligatoirement comporter, au début de la projection, le nom de la firme éditrice et l'adresse de son siège social. Chaque bande doit en outre être précédée d'une mention indiquant le lieu et la date des événements présentés et la date de sa première parution dans une salle publique.

Art. 4. La projection publique de chacune des bandes composant le journal filmé d'actualités n'est dispensée du visa ministériel que pendant un délai de quinze semaines à dater

de leur première parution dans une salle publique. Ce délai expiré, la projection du journal et de chacune des bandes qui le composent est soumise à l'obligation préalable du visa.

Art. 5. Tout particulier et toute firme éditant régulièrement des journaux d'actualités cinématographiques est tenu, quinze jours avant la parution en public de son premier journal, de faire une déclaration au Ministère de l'Intérieur et à la Préfecture du département où il a son domicile ou son siège social (à la Préfecture de Police à Paris).

Cette déclaration indique :

Le nom, l'état-civil, la nationalité et l'adresse de l'éditeur ou, s'il s'agit d'une société, son titre, son siège social, son régime administratif ainsi que les nom, prénoms, nationalité et domicile de ses directeurs et administrateurs.

Le titre sous lequel est édité le journal filmé.

La périodicité normale de la parution du film.

Toute modification des indications de la déclaration initiale doit être immédiatement notifiée dans les mêmes formes.

Un délai d'un mois, à dater de la publication du présent arrêté, est accordé aux éditeurs pour souscrire leur déclaration.

La déclaration devient caduque lorsque l'éditeur est resté deux mois sans publier le journal.

Art. 6. Avant de procéder au tirage des bandes positives d'un journal filmé, le directeur du journal remet au ministère de l'Intérieur et à la Préfecture du département, où l'administration de ce journal a son siège (au Préfet de Police à Paris), le programme détaillé des scènes qui composent le journal (avec indication, le cas échéant, des fragments de films anciens qui sont reproduits) et la liste des principaux établissements où la projection intégrale du journal doit être donnée en premier lieu avec l'indication de la date et de l'heure de cette première projection.

Le Ministre de l'Intérieur et le Préfet peuvent exiger la communication d'un exemplaire d'une bande ou d'un journal tout entier ; cet exemplaire est restitué dans un délai de vingt-quatre heures.

Art. 7. Le Préfet du département où le journal a son siège — le Préfet de Police à Paris et dans les communes du département de la Seine — et dans tous les cas, le Ministre

de l'Intérieur — peuvent, exceptionnellement et à tout moment, exiger que tout ou partie du film soit soumis au visa du Ministre de l'Education Nationale, dans les conditions déterminées par le décret du 7 mai 1936.

Cette décision est notifiée aussitôt au directeur du journal filmé ainsi qu'aux entrepreneurs, exploitants ou, en leur absence, à leurs gérants ou préposés qui doivent immédiatement s'y conformer, et suspendre aussitôt toute projection du film ou de la partie du film, pour laquelle le visa est exigé.

Art. 8. Sont également dispensés du visa ministériel :

1° Les films ou dessins animés documentaires réalisés sur l'initiative, pour le compte et sous le contrôle d'une administration publique de l'Etat, d'une colonie ou d'un pays de protectorat ;

2° Les films ou dessins animés éducatifs, tels que les films d'enseignement technique, commercial, industriel ou agricole, d'enseignement de l'hygiène, etc. qui auront été classés sur des listes dressées par les départements ministériels compétents ;

3° Les films ou dessins animés de publicité commerciale dont la durée de projection n'excède pas trois minutes et à condition qu'ils ne comportent aucune allusion à des personnages ou à des événements contemporains.

Art. 9. Les dispositions du présent arrêté ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises par les Maires et les Préfets en application des articles 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884 et à Paris par le Préfet de Police, en application de la loi des 16-24 Août 1790.

L'article premier de cet arrêté est plus explicite que l'article 3 du décret du 7 Mai 1936, il affirme que tous les films documentaires d'actualités sont dispensés du visa ministériel.

L'article 2 pense très nettement à une catégorie de films : les rétrospectives.

Récemment à l'occasion de l'avènement du Roi George VI les maisons d'édition groupèrent en une seule bande les événements filmés depuis trente ans sur la vie du souverain et de la famille royale d'Angleterre.

On ne peut, en effet, qualifier d'actualités des frag-

ments de bandes qui datent de dix ou vingt ans, leur présentation habile, après synchronisation, peut être une propagande en faveur ou contre telle ou telle tendance politique.

Le véritable but de l'arrêté est contenu en l'article 4 :
15 semaines après sa parution l'actualité doit être contrôlée, elle doit avoir obtenu le visa ministériel pour être projetée.

Pourquoi quinze semaines ? Le Ministre estime qu'au-delà de quatre mois un événement filmé n'a plus le caractère d'actualité ? Cette limite est arbitraire. Pour montrer en quoi diffèrent les chapeaux d'été des chapeaux d'hiver, pour présenter sur l'écran les élégantes au pesage de Longchamp ou d'Auteuil six mois plus tôt il faudra obtenir le visa du Ministre de l'Education Nationale ; pourtant l'ordre public ne risque guère d'être troublé. Il sera troublé, au contraire, lorsque huit jours après avoir affirmé que jamais il ne touchera à l'intégrité de la monnaie nationale, le Ministre s'est vu dans l'obligation d'« aligner » le franc.

Les articles 5 et 6 placent sous le contrôle du Ministre de l'Intérieur, les firmes éditant des actualités et réorganisent la censure répressive.

Mais que penser de l'article 6, *in fine* ?

Le Ministre de l'Intérieur et le Préfet peuvent exiger la communication d'un exemplaire d'une bande ou d'un journal tout entier, cet exemplaire est restitué dans un délai de vingt-quatre heures.

Incontestablement, il établit une censure des actualités.

En fait, tous les « journaux filmés » ayant leur siège à Paris et changeant leur programme le mercredi, le mercredi à midi, dans une salle de spectacles voisine de l'Opéra (et non à la Censure comme le laisse prévoir l'article 7) les éditeurs viennent présenter leurs bandes. Elles sont examinées par trois fonctionnaires représentant la Présidence du Conseil, l'Intérieur et les Affaires Étrangères.

Depuis ce décret les actualités sont insipides et présentent bien peu d'événements intéressants, disons aussi que des salles de cinéma des quartiers ouvriers et du Quartier-Latin ne présentent plus d'actualités : leur projection troublait l'ordre moral et matériel.

Légalement les films documentaires d'actualités sont dispensés du visa ; en fait, une phrase d'un arrêté ministériel a établi une censure préventive au Ministère de l'Intérieur. La censure dramatique, au contraire, n'existe plus en fait, mais subsiste légalement.

§ 3^{me}

La situation juridique des actualités

L'arrêté ministériel du 26 Mai 1936 emploie à plusieurs reprises l'expression « journal filmé ». Cette expression est lourde de sens et le Ministère de l'Intérieur s'est toujours efforcé à ce qu'elle ne soit jamais employée. En effet, l'assimilation des actualités à la presse suppose l'application de la loi du 29 Juillet 1881, c'est-à-dire supprime son contrôle.

Le point de vue de l'Intérieur est plein d'une sagesse dictée par l'expérience mais que vaut-il en droit ?

La jurisprudence établit une analogie complète dans un jugement rendu à propos de l'affaire *Prince*. Il s'agissait d'une demande formée contre une firme qui avait projeté la plaque d'entrée d'une clinique. La présentation de cette plaque en gros plan et le commentaire qui l'accompagnait constituait aux yeux du docteur propriétaire de la clinique une diffamation :

... Attendu en ce qui concerne la publicité que cette dernière n'existe au sens de la loi du 29 Juillet 1881, qu'autant qu'elle a eu lieu à l'aide d'écrits, d'imprimés, de dessins, de gravures, de peintures, d'emblèmes, de placards ou images vendus ou distribués, mis en vente ou exposés dans des lieux ou réunions publics ;

Attendu qu'une projection cinématographique effectuée en public et reproduisant des textes de gravures, images ou photographies constitue bien l'élément de publicité rentrant dans l'esprit de la loi... (1).

De ce jugement il ressort qu'aucune distinction ne saurait être faite pour l'application des dispositions de la loi du 29 Juillet 1881, entre la publication de textes, d'écrits ou d'images par la voie de la presse et la publicité en matière d'actualités ou d'informations faites au moyen de projections cinématographiques, ces deux modes de publicité concourant, en effet, au même but qui est de documenter et de renseigner le public.

Selon Duguit, *La liberté de la Presse* est « le droit d'exprimer ses opinions par des écrits imprimés sans aucune autorisation ou censure préalable, mais sous la responsabilité pénale et civile des auteurs de ces écrits. »

Un film peut-il être assimilé à un écrit imprimé ?

Un argument de fait s'y oppose : le reportage écrit fait connaître l'opinion du journaliste tandis que le reportage filmé fait voir les faits en eux-mêmes. Lorsqu'il s'agit d'appliquer les sanctions, c'est-à-dire lorsque l'actualité a été déformée, cet argument n'a plus la même valeur. Le véritable argument qui empêche l'assimilation est une objection de textes. Elle ne vient pas de la loi du 29 Juillet 1881 qui, ne pouvant prévoir l'avenir, parle de « journal ou édit périodique » mais d'une loi plus récente, la loi du 19 Mai

(1) Tribunal correctionnel de Dijon, 4 Mai 1935. Dalloz. Hebdomadaire, page 487. Ce jugement ne fait donc aucune différence entre la diffusion par le film et tous autres moyens de publication.

1925 sur le dépôt légal qui distingue nettement entre les imprimés de toutes natures, les œuvres photographiques et les œuvres cinématographiques.

L'arrêté du 26 Mai 1936 rédigé à la hâte tout en assimilant les actualités à la presse ne leur a pas moins donné un régime d'exception.

SECTION II

Le Cinéma Obscène (1)

Par cinéma obscène nous entendons le cinéma automatique, c'est-à-dire celui des « appareils à sous ». Les films présentés sont de 9 millimètres de largeur (2) et de court métrage : 25 à 30 mètres.

Leur projection dans un lieu public est maintenant subordonnée au visa de la Commission de Censure.

Un arrêt récent de la Cour de Bordeaux, du 9 Juin 1936, nous dit ce qu'il faut penser de l'obscénité de tels films.

L'arrêt est intéressant à un autre titre. Pour la première fois se trouve établie la valeur, en ce qui concerne l'application de la loi pénale, du visa de la censure cinématographique. Il ressort nettement que le visa ne confère pas une immunité absolue aux exploitants d'appareils de projection car les mesures administratives, prévues par l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884, permettent à l'autorité publique d'intervenir toutes les fois qu'il est porté atteinte au bon ordre, à la sécurité et à la salubrité publics.

En l'espèce il s'agissait d'un concessionnaire d'appareils automatiques, objet d'une plainte et condamné en première instance :

(1) Le cinéma obscène constitue un régime d'exception en raison de sa nature même.

(2) Les films ordinaires sont de 35 millimètres.

« La Cour »

« Attendu que la projection des films incriminés effectuée au cours des débats, il appert que, si les sujets projetés à Bordeaux, à l'aide d'une publicité déclenchée par appareils à sous, dans un nudisme parfois intégral, sont susceptibles d'évoquer le désir libidineux chez le spectateur qui supplée par l'esprit à l'insuffisance de l'idée réalisée par l'auteur, les gestes équivoques sont si rapides que ces scènes vivantes n'ont pas le temps d'offenser la pudeur ; d'où il suit que, bien que dépourvus d'art et de beauté réels, ces films ne sauraient, dans le cadre des lois du modernisme actuel, être considérés comme obscènes ou contraires aux bonnes mœurs ;

« Attendu, par ailleurs, qu'il n'est pas indifférent de souligner que les documents saisis ont été avant toute publicité soumis à l'examen de la Commission de contrôle cinématographique qui, par le visa de la censure, en a autorisé la projection sans restriction ;

« Attendu, sans doute, que ce visa n'établit pas en faveur des exploitants une immunité absolue ; que l'article 97 de la loi du 5 avril 1884 a donné, en raison des circonstances de la cause à l'autorité administrative le droit d'interdire la présentation de films susceptibles de porter atteinte au bon ordre, à la sécurité ou à la salubrité publique ;

« Mais attendu qu'il est constant qu'à l'occasion des films incriminés aucune police n'est intervenue à Bordeaux ni ailleurs ;

« Attendu, en conséquence, qu'à la lumière de tels éléments, l'intention coupable constitutive du délit d'attentat aux bonnes mœurs spécifié par la prévention, ne semble pas devoir être retenue à l'encontre des prévenus, surtout si l'on considère que l'accès des dits appareils était interdit aux enfants et qu'il n'a pas été constaté que les consignes aient été transgressées, le mot « enfant » devant être interprété dans le sens le plus étroit ;

« Par ces motifs ;

« Reçoit en la forme les appels interjetés ;

« Au fond, y faisant droit à celui des prévenus, réforme le jugement entrepris et relaxe les inculpés des fins de la poursuite, sans dépens. » (1).

(1) Gazette des Tribunaux, 2, 3 Septembre 1936, n. 106.

Cet arrêt présente quelques anomalies. La Cour de Bordeaux après avoir constaté que les films dénués d'art et de beauté offrent des sujets dans un nudisme parfois intégral et sont susceptibles d'éveiller « un désir libidineux » déclare, cependant, qu'ils ne sont « ni obscènes, ni contraires aux bonnes mœurs ». Il y a là une contradiction que même l'explication ingénieuse de la Cour — la rapidité de la projection — ne peut satisfaire. En outre, l'arrêt emploie des termes vagues qui demanderaient un commentaire. Que devons-nous entendre, en effet, par « le cadre des lois du modernisme actuel » ? Devons-nous l'expliquer en citant une remarque de M. Barthélémy : « Un pays a toujours le Gouvernement qu'il mérite et une jurisprudence appropriée à son degré de moralité » ? (1).

Il existe d'autres films obscènes offrant nettement un caractère délictueux. Encore qu'ils soient présentés dans des lieux uniquement accessibles à un public avide de spectacles malsains, leur projection n'est pas gratuite et constitue un délit. Pour cette raison, leurs éditeurs et concessionnaires qui ignorent peut-être l'existence d'une Commission d'Examen savent fort bien échapper à la répression exercée par la police.

(1) Barthélémy. — Les libertés intellectuelles. Cours professé à la Faculté de Droit de Paris (1935-1936).

CHAPITRE TROISIEME

LES POUVOIRS DE POLICE

SUR LES

REPRESENTATIONS CINEMATOGRAPHIQUES

Les premiers textes adressés aux Préfets et le décret instituant le contrôle des films rappellent que les lois générales de police permettent d'appliquer au cinéma une censure préventive et répressive.

Aux termes de l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884, le Maire doit assurer « ... 3° Le maintien du bon ordre dans les endroits où il se fait de grands rassemblements d'hommes, tels que foires, marchés, réjouissances et cérémonies publiques, spectacles, jeux, cafés, églises et autres lieux publics ».

Qu'est-ce que le bon ordre ? Y a-t-il une frontière entre l'ordre moral et l'ordre matériel ? Sans jamais la préciser les textes affirment qu'elle existe. Le Conseil d'Etat évite de définir l'ordre public et parle de « la nécessité de l'ordre public ».

Quoiqu'il en soit, nous constatons que le désordre moral s'exprime par le désordre matériel.

On peut faire confiance au Maire pour assurer le maintien du bon ordre dit M. Henrion de Pansey :

Au-dessous des pouvoirs législatif, exécutif et judiciaire, il en est un quatrième qui, tout à la fois public et privé, réunit l'autorité du magistrat à celle du père de famille, c'est le pouvoir municipal.

Quoiqu'au-dessous des trois autres, ce pouvoir est cependant le plus ancien de tous. C'est, en effet, le premier dont le besoin se soit fait sentir ; il n'y a pas eu de bourgade qui, à l'instant de sa formation, n'ait reconnu la nécessité d'une administration intérieure et d'une police locale.

Cette administration, cette police locale exigeaient de la surveillance, et les hommes réputés les plus sages en furent investis. C'est sur cette première assise que les législateurs des nations ont élevé l'édifice social.

En matière de censure cinématographique quels sont les pouvoirs de police accordés aux Maires et aux Préfets précisément en vue du maintien de l'ordre public ?

SECTION I

Les pouvoirs de police de 1909 au décret du 25 juillet 1919 établissant la commission de censure

Les Maires usant des pouvoirs que leur rappelait la circulaire télégraphique du 11 Janvier 1909 prirent des arrêtés ; les entrepreneurs de cinéma en discutèrent la légalité.

En effet, en vertu de l'article 471 paragraphe 15 du Code Pénal, les tribunaux de simple police sont compétents pour juger les infractions aux règlements légalement faits par l'autorité administrative, mais les prévenus peuvent opposer l'exception d'illégalité.

Le premier cas d'espèce est du 18 Octobre 1912. Le commissaire de police d'Hyères avait verbalisé contre le directeur d'un cinéma pour le film *Tom Butter* paraissant tomber sous le coup de l'arrêté municipal du 25 Juin 1912. Le juge de paix nomma un expert pour apprécier au fond l'immoralité du film mais fut catégorique sur la question de légalité :

Attendu que Giraudon (le directeur du cinéma) prétend que les pouvoirs réglementaires des Maires en matière de théâtres et spectacles dramatiques ont été limités par le décret du 6 Janvier 1864, relatif à la liberté des théâtres tout au moins en ce qui concerne la censure des ouvrages offerts sur la scène, et qu'aux termes de l'article 3 du décret, c'est au Ministre à

Paris et au Préfet dans le département, qu'il appartient d'autoriser les représentations d'œuvres dramatiques et de retirer les autorisations accordées quand l'intérêt du bon ordre l'exige, qu'il ajoute que les représentations cinématographiques qui comportent de nombreux personnages, des décors luxueux et même de la musique instrumentale, n'étant autre chose que la représentation d'ouvrages dramatiques doivent bénéficier des dispositions de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864 ci-dessus rappelées.

Mais attendu qu'on ne saurait admettre une semblable assimilation, qu'à la vérité, les spectacles cinématographiques ne sont que l'image, que la photographie de l'œuvre dramatique, qu'ils ne sont pas faits pour le même public des théâtres, infiniment plus variés, procédant par d'autres moyens que ceux qu'emploient les auteurs dramatiques, ils se proposent bien plutôt d'exciter, et quelquefois d'étonner la curiosité publique, bien plus que d'éveiller et de développer le sentiment esthétique des spectateurs.

Attendu qu'il paraît beaucoup plus rationnel de faire rentrer ces spectacles dans la catégorie des spectacles de curiosités qui, aux termes de l'article 6 du décret du 6 Janvier 1864 restent soumis aux règlements en vigueur, c'est-à-dire au pouvoir réglementaire des Maires.

Attendu qu'il résulte de ce qui précède que l'arrêté du 25 Juin 1912 de M. le Maire d'Hyères a son point d'appui dans la loi et statue sur une matière qui rentre dans les attributions de la police municipale, qu'il est donc légalement fait, et que toute infraction au dit arrêté doit être puni des peines portées à l'article 471, paragraphe 15 du Code Pénal.

Ces attendus sont assez explicites pour que nous n'ayons pas à les commenter, notons seulement que le cinéma rentre dans la catégorie des « spectacles dits de curiosité ».

L'arrêté du Maire de Lyon du 14 Juin 1912, interdisant « dans les salles de spectacles les vues et exhibitions de toute nature représentant des actes criminels » fut attaqué pour excès de pouvoir par les directeurs de l'Agence Cinématographique.

Appelé à fournir des explications, M. Herriot écrivait :

Lyon 11 Novembre 1912.

A Monsieur le Préfet du Rhône,

... J'ai l'honneur de vous faire connaître qu'après avoir pris connaissance de ce pouvoir que je vous retourne sous ce pli, je ne puis que maintenir l'arrêté dont s'agit.

... Je n'ai pas voulu qu'à Lyon on montrât à la jeunesse des vues représentant des forfaits accomplis par les pires ennemis de l'ordre et de la légalité.

Le théâtre doit être moralisateur, j'estime qu'on ne doit pas lui permettre de présenter comme des faits de courage les actes que la loi punit.

... Je ne doute pas que le Conseil d'Etat refuse d'annuler mon arrêté qui se justifie d'ailleurs par l'obligation dans laquelle je me trouve par l'application de l'article 97 de la loi du 5 Avril 1884 de maintenir l'ordre que pouvaient troubler dans les salles de spectacles les exhibitions malsaines que j'ai voulu empêcher.

Les arguments présentés à la première sous-section du Conseil d'Etat étaient les suivants :

Les requérants :

La censure théâtrale a été abolie en 1906, or interdire préventivement certaines catégories de films c'est rétablir la censure et un Maire n'a pas le droit de le faire. Au surplus l'interdiction du Maire de Lyon est conçue en termes si généraux qu'ils permettent d'empêcher la représentation d'œuvres dramatiques qui n'ont jamais soulevé la moindre critique.

Le Ministre (mémoire du 8 Janvier 1913) :

Il n'est pas certain que la censure ait été supprimée en 1906 mais, même si elle l'a été, il ne s'agit que de celle des théâtres. Elle existe toujours pour les cafés-concerts, établissements de curiosités, etc., catégorie dans laquelle rentrent les cinémas.

Les requérants (mémoire en réplique) :

Non. Les cinémas doivent être assimilés aux théâtres puisqu'ils représentent des acteurs jouant des comédies, des drames, etc... souvent même les acteurs sont les mêmes qu'au théâtre.

Le Ministre (mémoire du 11 Juillet 1913) :

La rédaction des textes sur les spectacles indique visiblement que les cinémas doivent être rangés dans les spectacles de curiosités qui suivent la règle générale, les théâtres ayant un régime d'exception.

(Exceptiones sunt strictissimæ interpretationis).

Subsidiairement même si les cinémas sont assimilables aux théâtres, les Maires ont le droit d'interdire préventivement toute représentation théâtrale à l'occasion de laquelle on peut craindre que l'ordre ne soit troublé.

Le 3 Avril 1914, le Conseil d'Etat rejetait le pourvoi.

Considérant que les établissements où sont données des représentations cinématographiques ne sont pas soumis au régime édicté par les articles premier à 5 du décret du 6 Janvier 1864 relatif à la liberté des théâtres, que ces articles qui ont supprimé la nécessité d'une autorisation préalable pour l'ouverture d'un théâtre et qui ont confié la censure des pièces au Ministre des Beaux-Arts à Paris et aux Préfets dans les départements ne sont applicables qu'aux théâtres proprement dits dans lesquels des acteurs jouent des œuvres dramatiques, que les cinématographes rentrent au contraire dans la catégorie des « spectacles de curiosités » et autres établissements de même genre, qui, aux termes de l'article 6 restent soumis aux règlements en vigueur au moment où ce décret a été rendu ;

Considérant qu'aux termes de l'article 4 du titre XI de la loi du 16-24 Août « les spectacles publics ne pourront être permis et autorisés que par les officiers municipaux » ; qu'aux termes de l'article 15 du décret du 8 Juin 1806 « les spectacles de curiosités seront soumis à des règlements particuliers et ne porteront plus le titre de théâtres » ;

Considérant d'autre part que l'article 97 paragraphe 3 de la loi du 5 Avril 1884 n'a pas modifié les dispositions législatives et réglementaires ;

Considérant que par application des lois et décrets précités, le Maire ne fait qu'user de ses pouvoirs en obligeant les entrepreneurs de spectacles publics autres que les théâtres et notamment les exploitants de cinématographes à lui soumettre préalablement le programme de leurs représentations et en interdisant les scènes qu'il jugerait susceptibles de provoquer des désordres ou dangereuses pour la moralité publique ;

Considérant que, par l'arrêté attaqué, le Maire de Lyon

interdit dans toutes les salles de spectacles de la ville les vues ou exhibitions de toute nature représentant des agissements criminels, qu'ainsi il a agi dans la limite de ses attributions... etc., (1).

Un autre arrêté, celui du Maire de Moyennoutier, du 4 Décembre 1912, fut également l'objet d'un recours en Conseil d'Etat. L'arrêté interdisait toutes représentations théâtrales et cinématographiques sur le territoire de la commune. L'arrêté est **maintenu pour le Cinéma mais annulé pour le Théâtre.**

Considérant que si les articles premier et sept du décret du 8 Juin 1806 ont disposé qu'aucun théâtre ne pourrait être établi sans l'autorisation du gouvernement, le décret du 6 Janvier 1864 a substitué à ce régime celui de la simple déclaration et a conféré l'exercice de la censure des pièces au Préfet dans les départements, que si le sieur Callon (le président de l'« Alliance Catholique d'hommes et de jeunes gens de Moyennoutier » qui avait intenté recours) est par suite fondé à soutenir qu'en décidant par l'arrêté attaqué que toutes représentations théâtrales ne pourront avoir lieu qu'en suite de l'autorisation du Maire, et que les textes exacts des pièces jouées devront être soumis à l'examen de l'autorité municipale, le Maire de Moyennoutier a excédé ses pouvoirs.

Mais considérant qu'en réglementant dans les termes où il l'a fait, les représentations cinématographiques, le maire a agi dans les limites des attributions qu'il tient de l'article 4 du titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 et de l'article 15 du décret du 8 Juin 1806 qui n'ont pas été modifiés par l'article 97 paragraphe 4 de la loi du 5 Avril 1884,... etc (2).

Malgré la circulaire du 19 Avril 1913, qui donnait pleins pouvoirs aux Maires en matière de censure cinématographique, peu de mesures d'interdiction étaient prises.

En effet, quarante-neuf départements n'avaient rien fait.

(1) Recueil des arrêts du Conseil d'Etat (Macarel et Lebon), 1915, page 447.

(2) Recueil des arrêts du Conseil d'Etat (Macarel et Lebon), 1915, page 73.

Des arrêtés avaient été pris dans quelques préfectures : Besançon, Lons-le-Saulnier, Orléans, Alençon, Nantes et dans quelques sous-préfectures : Mortagne, Montbéliard. Quant aux communes, des Maires du Calvados, avaient agi à la suite de séries de cambriolages commis par des enfants.

Tous ces arrêtés interdisaient les mêmes films dont les titres seuls sont éloquentes : *Le Masque aux dents blanches*, *Le Cercle Rouge*, *Les Mystères de New-York*, *le Tango de la Mort*, *l'Obsession du Vol*, *Judex*.

L'arrêté ministériel du 16 Juin 1916, créant une Commission de Contrôle à Paris, rappelle à nouveau aux Maires qu'il existe dans la loi du 5 Avril 1884, un article 97 et aux Préfets un article 99.

Le Préfet de la Loire prit un arrêté pour tout le département interdisant :

En tous lieux accessibles au public dans le département de la Loire, toutes représentations, exhibitions, vues ou projections cinématographiques reproduisant les agissements ou l'exécution de criminels ou de pratiques immorales ou répugnantes.

Sont notamment visés par cette prohibition :

1° Les vues et projections reproduisant des crimes, attentats, vols à main armée, actes de banditisme, etc ;

2° Les exhibitions dites « d'hommes ratiers » et les vues ou projections cinématographiques ou autres représentant les pratiques de ces individus.

Le Préfet de l'Oise institua une Commission de Censure départementale chargée d'examiner préventivement tous les films qui devaient être projetés dans le département. Présidée par un Conseiller de Préfecture elle comprenait un ancien professeur, un ancien magistrat, un juge au tribunal de commerce, un conseiller municipal de Beauvais, un inspecteur départemental de l'Hygiène et un propriétaire foncier. Cette Commission était illégale et inutile puisqu'elle ne pouvait être plus sévère que celle de Paris.

A Toulon, le vice-amiral Rouyer usant des pouvoirs qu'il tenait de l'application de la loi sur l'état de siège interdit pour l'ensemble du territoire du cinquième arrondissement maritime « les représentations de films reproduisant des scènes de crimes, des exécutions capitales, des actes de débauche, des cambriolages, des romans policiers et en général toutes scènes ayant un caractère immoral, scandaleux ou licencieux. »

Des films comme *Le Mystère de la rue des Tilleuls*, *La Citerne Maudite*, *Le Sang de son frère* se trouvaient interdits.

A la fin des hostilités les censures locales devinrent plus indulgentes.

SECTION II

Les pouvoirs de police et les décisions jurisprudentielles depuis le 25 juillet 1919

Le premier Août 1920, le Ministre des Beaux-Arts, adresse une circulaire aux Préfets :

**Le Ministre de l'Instruction Publique
et des Beaux-Arts**

à Messieurs les Préfets,

Un décret du 25 Juillet 1919 rendu en Conseil d'Etat et qui a été inséré au « Journal Officiel » du 2 Août a institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts une Commission de Contrôle des films, livrets et scénarios cinématographiques.

Ce service de contrôle qui était assuré pendant la guerre par les services de la Préfecture de Police en exécution de la loi sur l'état de siège, fonctionne actuellement à l'Administration des Beaux-Arts, 3, rue de Valois, depuis le premier Janvier dernier, par application du décret précité.

Aux termes de l'article premier de ce décret « aucun film cinématographique, à l'exception des films reproduisant des faits ou des événements d'actualité, ne peut être représenté en public si ce film et son titre n'ont obtenu le visa du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.

Ce visa ne peut être accordé qu'après avis de la Commission prévue à l'article suivant. La reproduction du visa doit figurer sur chaque film projeté.

Les décisions portant refus de visa sont immédiatement notifiées par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts au Préfet de Police à Paris et aux Préfets dans les départements.

Vous voudrez bien donner toutes instructions nécessaires aux autorités locales (municipalités, services de police, etc.), pour que le décret dont il s'agit reçoive son application.

Vous signalerez en même temps à MM. les Maires l'importance des garanties qu'ils apportent, au point de vue de l'acceptation des films, le visa de mon Administration délivré sur la proposition d'une Commission composée des personnages les plus autorisés.

Il demeure toutefois entendu — ainsi qu'il est indiqué à l'article 5 du décret précité — que les nouvelles prescriptions ne font pas obstacle aux mesures de police locale et peuvent être prises pour des motifs d'ordre public, en vertu des dispositions des lois des 16-24 Août 1790 et 5 Avril 1884.

Le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts,

HONNORAT.

Le but de cette circulaire est d'empêcher les Préfets et les Maires de juger du point de vue général et d'interdire telle ou telle catégorie de films.

En 1921 cependant, des Préfets prennent des arrêtés généraux, qu'aucune raison d'ordre local ne justifie.

Celui du Préfet du Var, en date du 25 Juin 1921, donne lieu à des nombreuses contraventions, à un arrêt de la Cour de Cassation et dans le domaine administratif à un arrêt du Conseil d'Etat.

Ces décisions qui font jurisprudence retiendront longuement notre attention.

Avant d'user de son pouvoir réglementaire le Préfet avait communiqué son projet d'arrêté au Procureur Général de la Cour d'Aix, qui l'avait approuvé et envoya une circulaire à tous les Procureurs de la République du ressort de la Cour.

Le Procureur Général répondait au Préfet :

...J'attache personnellement le plus grand prix à la stricte observation de l'arrêté dont il s'agit qui, à mon sens, constitue un témoignage particulièrement efficace de la lutte contre une des causes les plus certaines de la criminalité : la contagion par l'exemple.

Le 19 Août à Toulon, le directeur du Cinéma Pathé, se vit dresser contravention pour la projection du troisième épisode de *Jack sans Peur*, celui du Kursaal pour *Les Trois Mousquetaires*, et celui du Gaumont, pour *l'Exilé*.

Le juge de paix entendit de spirituelles plaidoiries, celle de M. Bizet-Dufaure, président des Directeurs de Spectacles, notamment qui défendit lui-même les intérêts de sa corporation.

Après avoir analysé les répercussions de l'arrêté préfectoral sur l'art et démontré que tout le théâtre de Victor Hugo et d'Alexandre Dumas, *l'Atlantide*, de Pierre Benoit, *Les Deux Orphelines* de Deunery, *La Porteuse de Pain* de Jules Mary, *le Petit Poucet*, etc., ne pouvaient être projetés, il continuait :

Le troisième (exploitant de cinéma) qui dirige un tout petit établissement fait à son tour défiler devant lui (le Préfet) *la Passion*. Il voit d'un œil indifférent, Jésus livré par Judas contre trente deniers : « Ça, dit-il, le Préfet le permet », puis vient la montée au Calvaire, il s'émeut, il devient perplexe... « Est-ce que j'arrête... mais non, il n'y a pas assassinat, continuons. » Il continue et alors c'est le Golgotha, Jésus crucifié entre deux voleurs et un centurion lui perçant le cœur avec sa lance. « Arrêtez, s'écrie notre homme, c'est un crime, le plus grand de tous les crimes et, circonstance aggravante, **il est perpétré par ordre des Autorités Préfectorales** de l'époque.

Le juge de paix — à quinzaine — relaxa les trois exploitants :

Attendu qu'aucune autorité ne saurait se substituer ou se superposer à celle du législateur, que notamment le pouvoir

administratif ne peut par voie de disposition générale amplifier, restreindre ou amender un texte législatif et les droits qui en résultent.

Le Procureur de la République — il avait reçu la circulaire du Procureur-Général — forma un pourvoi en Cassation. Depuis la loi du 22 Décembre 1915, outre les décisions qui ne sont pas susceptibles d'appel, un jugement de tribunal de simple police peut être évoqué directement devant la Cour Suprême non seulement pour excès de pouvoir mais encore pour violation de la loi.

Les représentations continuaient, les commissaires de police du Var verbalisaient, les juges de paix de Toulon, de Draguignan et des autres villes relaxaient, et chaque fois le Procureur de la République se pourvoyait en Cassation.

Le premier arrêt de Cassation cassait le jugement de relaxe de Toulon et renvoyait devant le tribunal de simple police de Draguignan. Il ne prenait pas en considération la loi de Finances du 31 Décembre 1921, qui venait d'être votée au Parlement (1).

Attendu... que l'article 5 du décret du 25 Juillet 1919 dispose que les prescriptions du présent décret ne font pas obstacle aux mesures de police locale qui peuvent être prises, pour des motifs d'ordre public en vertu des dispositions de la loi du 5 Avril 1884 et à Paris, de la loi du 16-24 Août 1790 qu'il résulte de ce qui précède que la décision attaquée manque de base légale, qu'elle doit, par suite, être annulée,

Par ces motifs, casse...

Le Piège de l'Amour, le Crime du Bouif, la Proie, l'Aviateur Masqué, continuaient cependant à passionner les administrés des Alpes-Maritimes, les juges de paix, appliquant maintenant l'article 49 de la loi du 31 Décembre 1921, relaxaient toujours.

(1) Voir le texte de cette loi supra 135.

Enfin le 18 Octobre 1922, la Cour de Cassation rendait son arrêt définitif :

Attendu que l'article 49 de la loi du 31 Décembre 1921, laquelle porte fixation du budget général de l'exercice 1922, le dit article placé sous le paragraphe 2 intitulé : « Impôts et revenus autorisés » édicte une mesure purement fiscale en autorisant la perception au profit du Trésor, d'une redevance de 0,05 par mètre de film cinématographique soumis au contrôle institué au Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts par le décret du 25 Juillet 1919;

Que si l'article ajoute que « le visa de contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français » cette autorisation ne peut valoir qu'en regard du dit contrôle et au point de vue fiscal et ne saurait faire échec au droit qui appartient aux Maires et aux Préfets en vertu de la loi du 5 Avril 1884 de prendre, en ce qui concerne les films ainsi admis par la censure, des arrêtés d'interdiction dans l'intérêt de l'ordre public et de la tranquillité publique, droit qui, ainsi qu'il a été dit plus haut leur a été expressément réservé par l'article 5 du décret du 1919 et auquel l'article 49 de la loi de Finances du 31 Décembre 1921 n'a pas entendu porter atteinte.

Le juge de paix de Brignoles condamna les directeurs de cinéma à deux francs d'amende.

La Chambre Syndicale des Directeurs de Cinématographe avait de son côté intenté des recours administratifs : recours hiérarchique gracieux, recours contentieux.

Le recours hiérarchique était présenté par M^e Balliman, avocat à la Cour de Cassation et au Conseil d'Etat. En commentant le décret du 25 Juillet 1919, il résume le différend : (1)

Ce décret, en ce qui concerne le fond du droit est simple. Son article premier astreint la représentation d'un film au visa préalable du Ministre et ses articles suivants ont pour but d'assurer l'exécution de cette mesure en instituant une commission d'examen.

(1) L'argumentation est rapportée au journal « L'Ecran », organe officiel du Syndicat des Directeurs de Cinématographe, numéro du 5 Novembre 1921.

La situation juridique est donc extrêmement claire : le Ministre revendique pour lui la censure du film, il la retire donc aux Préfets qui sont par suite sans pouvoir pour régler.

Il ne faut pas perdre de vue en effet, le principe général et supérieur de notre organisation administrative. Quand un Préfet agit comme représentant du pouvoir central, pour l'Administration du département (et non quand il agit comme représentant du département) il agit, sauf de très rares exceptions en qualité de délégué du Pouvoir Central, conformément au décret du 25 Mars 1852 sur la décentralisation administrative.

Aux termes de ce texte le Préfet a le droit de prendre certaines décisions, mais ces décisions peuvent toujours être contrôlées par l'Autorité Supérieure qui a le droit de les annuler et de les modifier soit d'office, soit sur recours hiérarchique d'une partie intéressée.

Cette argumentation n'était sans doute pas assez convaincante puisque le 7 Janvier 1922, M^e Balliman écrivait au Directeur de la Sûreté Générale.

... J'ai l'honneur de vous signaler que l'article 49 paragraphe I, « in fine », de la loi du 31 Décembre 1921 solutionne définitivement la question.

Le Ministre laissa s'écouler quatre mois donnant ainsi l'ordre de conclure au rejet du recours gracieux.

L'autre point de vue est contenu dans une réponse du Ministre de l'Intérieur au mémoire de la Chambre Syndicale. La thèse de l'Administration y est exposée d'une façon magistrale :

... Si les auteurs de la loi de 1921 ont eu l'intention qu'on leur prête de retirer aux Autorités Préfectorales et Municipales les droits qu'elles tiennent de tous les textes sur la police des spectacles, il est bien regrettable qu'ils aient négligé de le dire expressément et de viser les textes dont il s'agit. Leur silence, à ce point de vue, interdit légalement l'interprétation de l'article 49 dans un sens autre qu'exclusivement fiscal. Au surplus, à défaut de toute précision contraire résultant des travaux préparatoires de la loi du 31 Décembre 1921, on conçoit parfaitement que la disposition dont il s'agit se concilie avec les textes

antérieurs et ait simplement pour effet de permettre aux films visés par la Commission de Contrôle et ayant acquitté la taxe de 0,05 par mètre, d'être projetés sur tout le territoire français sans avoir besoin d'être revêtus d'un visa complémentaire, ni d'acquitter de nouvelles taxes, ainsi toujours sous réserve des droits en vertu desquels les Maires et les Préfets peuvent interdire la projection pour des motifs d'ordre public, et dans ce but, investis des pouvoirs de police, peuvent donc frapper d'interdiction tout film qui leur paraît susceptible de provoquer des troubles non seulement dans les salles de spectacles, mais aussi en dehors de ces établissements. C'est ce qui a permis notamment au Maire de Rive-de-Gier, d'interdire la projection publique de la « *Russie Rouge* » bien que ce film ait été revêtu du visa ministériel, interdiction qui n'a fait l'objet d'aucun recours contentieux...

Au surplus, quelqu'éclairé soit-il, l'avis exprimé par la Commission de Contrôle ne saurait être considéré comme impliquant légalement une autorisation absolue de représentation. S'il en était autrement, il en résulterait un empiètement sur les droits exclusivement réservés aux Autorités Municipales par les articles 91 et 97 de la loi du 5 Avril 1884, et aux Autorités Préfectorales par l'article 99 de la même loi, droits formellement affirmés, je tiens à le répéter, par les auteurs du décret de 1919. Cet avis a, en réalité, pour but et pour effet de fournir aux autorités dont il s'agit une indication destinée à faciliter l'exercice de ces droits.

Le Conseil d'Etat est juge de la légalité ou de l'illégalité d'un acte, il ne s'attache pas à son opportunité ou à son inopportunité. Mais dans l'arrêt qu'il rendra en cette matière de censure cinématographique et pour mettre fin à une controverse qui pouvait encore durer longtemps il donne son avis sur la question de fait :

Considérant que si ce texte (article 49 de la loi de 1921) a pour objet la projection de films visés par le Contrôle, affranchit les entrepreneurs de spectacles de l'obligation de demander aux Maires l'autorisation qui, en vertu des dispositions de l'article 4 du titre XI de la loi des 16-24 Août 1790 et de l'article 15 du décret loi du 8 Juin 1806, est nécessaire pour la représentation de tout spectacle de curiosité, il n'a porté aucune atteinte aux droits de police que les Maires et les Préfets tiennent des

articles 97 et 99 de la loi de 1884; que l'exercice de ces droits implique la faculté pour les autorités auxquelles ils sont conférés, d'une part d'exiger avant tout spectacle cinématographique communication du programme de production des films dont la projection à raison de la nature des scènes reproduites pourrait notamment au cas où elles auraient un caractère criminel, être préjudiciables au bon ordre et à la tranquillité publique dans les circonstances où le Maire et le Préfet sont chargés d'en assurer le maintien.

Le Conseil d'Etat ne peut donc admettre que les pouvoirs conférés aux Maires et aux Préfets par les articles 97 et 99 de la loi du 5 Avril 1884 aient été abrogés par prétérition. L'interprétation du Conseil d'Etat, c'est que tous les films doivent être présentés au Maire avant leur projection pour qu'il sache s'il peut ou non les autoriser. Or, la loi de 1921 a retiré cet assujettissement; aussi peut-on dire qu'avant le 31 Décembre 1921, le Maire voyait s'il pouvait autoriser; depuis il voit s'il n'y a pas lieu d'interdire.

En pratique il existe bien peu de villes comme Nantes, où le Maire a institué un contrôle préalable.

De plus, les directeurs de province savent bien quels sont les films que l'on admettra ou non, tous ou presque tous ont été projetés dans les salles de la capitale et le public provincial se plait à imiter celui de Paris.

Enfin la Loi de Finances du 19 Mars 1928, portant la taxe à 0,15 par mètre de film a apporté l'apaisement. En effet, le nouveau paragraphe de l'article 58 est ainsi conçu :

Le visa de contrôle vaut autorisation de représenter sur tout le territoire français sous les seules réserves de **Police Locale** prises en vue du maintien du bon ordre.

Ces mesures de police locale ont motivé récemment une interdiction. De telles décisions d'ailleurs sont rares.

Le 23 Décembre 1936, le Maire du Havre, a pris l'arrêté suivant :

Le Député-Maire de la ville du Havre,

Considérant que la projection au Havre du film « *Tout va très bien, Madame la Marquise* » est de nature à provoquer des troubles, en raison de ce qu'il tourne en dérision les habitants de la Bretagne, dont sont originaires un grand nombre de nos concitoyens ;

Arrête :

Article premier. — La projection du film « *Tout va très bien, Madame la Marquise* » est interdite dans les salles publiques de cinéma de la ville du Havre.

« L'Ouest-Eclair » du 30 Décembre suivant, commentant cet arrêté sous le titre « un exemple à suivre » déplore que l'on pût ridiculiser les habitants des différentes provinces françaises.

L'exemple n'a pas été suivi, ni en Bretagne, ni ailleurs, à Marseille, par exemple, pour les films tirés des romans de M. Marcel Pagnol, mais l'arrêté du Maire du Havre demeure le modèle des mesures de « police locale » prises en vue d'assurer le maintien de l'ordre public (1).

(1) En matière de censure dramatique pour les raisons de police locale identique, « La Juive », à Nantes et « Les Huguenots » à Nîmes ont longtemps été interdits.

CHAPITRE QUATRIEME

LA CENSURE A L'ETRANGER

Dans ce chapitre nous étudierons la censure cinématographique à l'étranger.

Les régimes en vigueur présentent des caractères nettement distincts, s'inspirant de principes très différents.

Il existe des pays ne connaissant aucune censure ; d'autres où elle est exercée par des organismes privés ; d'autres encore où le contrôle préventif et prohibitif est exercé par l'Etat, comme en France ; d'autres enfin, les états totalitaires, où la censure n'est qu'une des modalités d'un système beaucoup plus vaste de la production par l'Etat lui-même.

La Belgique se rattache au premier système ; l'Angleterre et les Etats-Unis au second ; l'Espagne, le Japon et le Portugal ont un régime rappelant le nôtre ; l'Allemagne, l'Italie et l'U.R.S.S. enfin ont une conception presque identique de la censure, elle se rattache à la nationalisation du spectacle et des moyens de production des films.

Nous terminerons ce chapitre par un tableau résumant les diverses réglementations établies en faveur de l'« enfant spectateur » au cinéma (1).

(1) En note, nous indiquerons rapidement les systèmes étrangers en matière de censure dramatique.

SECTION I

Pays sans censure

§ unique

Belgique

La loi du 1er Septembre 1920 interdit l'entrée des salles de cinéma aux mineurs de 16 ans. Cependant l'interdiction est levée quand les établissements représentent exclusivement les films autorisés par la Commission du Contrôle organisée par arrêté royal du 11 Mai 1922.

Cette Commission, sans procéder à la vision, peut autoriser la représentation des films dans les spectacles organisés sans esprit de lucre et dans un but exclusif d'éducation et d'enseignement.

Les films documentaires et d'actualités sans scénarios peuvent être admis sans vision.

Les représentations autorisées pour les enfants sont annoncées au public comme constituant des « spectacles pour famille et enfants. »

Il n'existe donc pas de censure *rationæ materiæ*; tout

est permis. Il existe une censure *rationæ personæ* ; tout est interdit aux mineurs de 16 ans, sauf autorisation spéciale ou circonstance particulière (1).

(1) En matière théâtrale, l'arrêté du 21 octobre 1830 stipule :

1° Toute personne peut élever un théâtre public et faire représenter des pièces de tous les genres en faisant, préalablement à l'établissement de son théâtre, sa déclaration à l'administration municipale du lieu ;

2° La représentation d'une pièce ne pourra être défendue sauf la responsabilité des auteurs et des acteurs.

L'article 97 de la loi communale confie la police des spectacles au collège des bourgmestre et échevins.

La police des spectacles appartient au collège des bourgmestre et échevins, il peut dans des circonstances extraordinaires interdire toute représentation pour amener le maintien de la tranquillité publique. Ce collège exécute les règlements faits par le Conseil Communal ; pour tout ce qui concerne les spectacles, le Conseil veille à ce qu'il ne soit donné aucune représentation contraire à l'ordre public.

Cette loi, remaniée par diverses autres postérieures, n'a subi que des modifications de détail.

Il n'y a donc pas de censure dramatique en Belgique, les œuvres destinées au théâtre, en vertu des principes constitutionnels de la liberté de presse, à l'instar de toutes les autres œuvres littéraires, ne sont soumises à aucun contrôle. L'usage de la liberté est seulement subordonné aux exigences de l'ordre public.

SECTION II

Les pays où la censure est exercée par des organismes privés

§ 1^{er}

Angleterre

Il existe deux censures, l'une officielle, l'autre officieuse, cette dernière de beaucoup la plus importante; les deux censures d'ailleurs se complètent.

La Censure Officielle.

La loi de 1909 sur les cinémas établit un contrôle préventif en vue d'éviter les risques spéciaux créés par les salles de projection, l'incendie notamment. Ce texte a servi à établir un contrôle suffisamment efficace (note du Home Office) sur les films présentés.

La loi de 1909 stipule, en effet, que sauf quelques cas exceptionnels les spectacles ne peuvent être donnés que dans des locaux autorisés à cette fin, sous réserve des règlements établis par le Secrétaire d'Etat (en Ecosse le Secrétaire d'Ecosse), en vue d'assurer la sécurité.

Les licences de représentation doivent obligatoirement être renouvelées tous les ans; ce renouvellement dépend d'autorités locales, « *Les County Councils* » qui peuvent

déléguer leur pouvoir aux « *Justices in Petty sessions* », et les « *County Boroughs* » qui se font suppléer, le cas échéant, par les « *Borough Councils* ». Ces autorités en accordant les licences, imposent des conditions et des restrictions lorsqu'elles les jugent nécessaires.

L'octroi de la licence peut être subordonné à des considérations qui ne visent pas uniquement la sécurité des spectateurs pourvu qu'elles soient raisonnables, imposées d'une manière judicieuse et conformes à la légalité.

Grâce à la licence, chaque autorité peut donc remplir le rôle de censeur.

La Censure Officieuse.

L'industrie et le commerce du cinéma ont institué un organe connu sous le nom de « *British Board of Film Censors* ». Il n'est pas obligatoire de lui soumettre les films et ses décisions n'ont en elles-mêmes aucune sanction légale.

Quoiqu'il en soit, les bandes sont examinées par des personnes compétentes, et après avis de la Commission, elles peuvent être interdites ou admises soit directement, soit après modifications.

Pour les films admis la Commission établit deux classes et délivre :

1° *Un certificat universel « U »* pour ceux pouvant être représentés devant n'importe quel public ;

2° *Un certificat « Public » (certificat « A »)* pour ceux qui ne peuvent être représentés que devant les adultes.

Ce système donne pleine satisfaction ; le « *Home Office* » déclare, en effet, n'avoir reçu que très peu de plaintes contre les décisions de la Commission.

Combinaison des censures Officieuse et Officielle.

En Juillet 1923, le « *Home Office* » a recommandé l'adoption des règlements suivants aux Councils (Angle-

terre, Pays de Galles) et aux autres autorités chargées de délivrer des licences de représentations cinématographiques.

1° Aucun film, autre que ceux d'actualités, pour lequel le « British Board of Film Censors » n'aura pas délivré de certificat « Universel » ou « Public » ne pourra être projeté sans le consentement exprès du Council.

2° Aucun film, autre que ceux qui représentent des actualités, pour lequel le « British Board » n'aura pas délivré de certificat « Universel » ne pourra sans le consentement exprès du Council, être projeté dans une salle de spectacle tant qu'il y aura des enfants âgés ou paraissant âgés de moins de 16 ans qu'il ne seront pas accompagnés de leur père ou de leur mère ou par un tuteur adulte et de bonne foi.

Les autorités locales d'Angleterre et du Pays de Galles ont en grand nombre adopté les règles du « Home Office », quant à celles qui ne l'ont pas fait expressément, en pratique, elles se conforment aux principes proposés par le « Board ».

S'il n'existe pas en droit de censure officielle concernant les mineurs on ne peut nier qu'elle existe en fait.

Les principaux motifs d'interdiction sont :

Personnification du Sauveur, blasphèmes et représentations comiques de sujets religieux ; manifestations de dédain devant le mariage et d'impertinence vulgaire devant la mort, scènes d'hôpital et de prison grossièrement représentées, monstruosité physiologiques, thèmes érotiques où paraissent uniquement des enfants, épisodes sanglants et brutaux indûment prolongés, vies d'hommes et de femmes foncièrement immoraux, tableaux se déroulant dans des maisons mal famées, dialogues inconvenants et grossiers, passages suggestifs.

Enfin, toute allusion douteuse à la famille royale est naturellement prohibée (1).

§ 2^{me}

Etats-Unis d'Amérique

La censure américaine a un caractère officieux, elle est exercée par diverses organisations.

1° *Commission Nationale d'Examen.*

Elle a été instituée en 1909 par le « People's Institute » de la ville de New-York qui l'a chargée d'examiner tous les films avant la présentation à New-York. Elle se compose de deux cent-cinquante membres bénévoles choisis par les organisations civiques et sociales de New-York et des environs ; rapidement elle a étendu sa compétence aux autres Etats.

En outre, cinq inspecteurs assistent à la représentation de tous les films dans les salles de production ou de vente.

Le film peut :

A) Etre considéré comme inoffensif, le sceau de la Commission Nationale est alors apposé avec la mention « *approuvé par la Commission Nationale d'Examen* ».

B) Donner lieu à des modifications ou coupures, la Commission donne son approbation ultérieurement.

(1) La loi du 22 Août 1843 a établi la censure du Lord Chamberlain pour le théâtre.

Aux termes de cette loi, les manuscrits doivent être déposés 7 jours avant la première représentation, avec indication du théâtre où sera jouée la pièce.

Toute infraction entraîne le retrait de la licence accordée pour le théâtre.

Cette censure est arbitraire et rigoureuse.

2° Sociétés productrices de films.

Les producteurs et les vendeurs opposés à la censure officielle se sont chargés, par l'intermédiaire de leurs associations, d'empêcher la production de films à caractère délictueux. **Ils se censurent eux-mêmes.** Par une résolution en date du 26 Février 1921, ils se sont engagés à « empêcher le genre de pièces de théâtres en vogue de devenir également le genre de films en vogue, à veiller par tous les moyens à ce que des livres et des pièces convenables soient utilisés aux fins de présentation sur l'écran ; à éviter l'adaptation cinématographique de livres ou de pièces, qui ne peuvent être présentés qu'après avoir subi des changements qui exposent le producteur du film à être accusé de tromperie, à éviter de se servir de titres qui indiquent un genre de films qui ne pourrait être présenté ou qui chercherait à attirer le public par des insinuations trompeuses, ce qui constitue une pratique tout aussi répréhensible, à interdire la publicité trompeuse, lubrique ou malhonnête. »

Le service de scénarios qui reçoit une demande contraire à cette résolution doit refuser de cinématographier ; de plus, il doit notifier son refus au Bureau National du Syndicat des Producteurs et Vendeurs de Films. Si le refus est confirmé par le Bureau National, communication de ce refus est faite à tous les membres de l'association.

La Commission Nationale d'Examen par l'intermédiaire d'une « Commission Nationale pour l'amélioration des films » est chargée de fournir à l'ensemble du pays des renseignements préalables sur tous les genres. Elle apprécie les films, publie un bulletin donnant l'analyse des scénarios approuvés par elle et les classe :

A) Films convenant à un public général ;

B) Films destinés pour les familles y compris les jeunes gens et les jeunes filles de l'enseignement secondaire ;

C) Films convenant à un public ordinaire d'âge normal.

Cette Commission a d'ailleurs des ramifications et des associations affiliées dans tous les Etats.

3° Commissions locales de censure dressant des listes de bons films.

Il n'y a pas à vrai dire aux Etats-Unis de législation spéciale pour les enfants. Cependant — nous ne pouvons entrer dans le détail — de nombreuses villes interdisent l'entrée des salles de cinéma à des enfants au-dessous d'un certain âge, à certaines heures, durant certaines périodes scolaires (heures de classe, toute l'année sauf les vacances) ou même durant toute l'année à moins que les enfants ne soient accompagnés de personnes adultes.

A Paterson, par exemple, les mineurs ne peuvent entrer dans les théâtres qu'accompagnés de leurs parents. A Detroit, aucune représentation ne leur est permise avant 16 ans, entre huit heures et demie du matin et trois heures et demie de l'après-midi, sauf durant les vacances, ni après huit heures du soir s'ils ne sont accompagnés de leur père, mère ou tuteur. A Chicago, pour assister à certains films, il faut avoir au moins 21 ans.

Aux Etats-Unis la censure étant faite par les sociétés de production et de vente, peu de films étrangers sont importés (1).

(1) Il existe une censure dramatique établie sur les mêmes principes que la censure cinématographique.

La police a récemment suspendu les représentations des « Burlesques » sur la demande d'une association privée.

SECTION III

Pays où la censure est exercée, comme en France, par l'Etat

§ 1^{er}

Espagne

La législation concernant la censure cinématographique résulte de lois spéciales et de textes de droit commun.

Le Décret Royal du 31 Décembre 1913, sur les spectacles cinématographiques ; l'article 618 du Code Pénal, le Décret Royal du 26 Février 1929, réglementent la censure cinématographique. En outre, aux termes de l'article 32 de la loi du 12 Août 1904, « les maisons cinématographiques » doivent présenter aux autorités gouvernementales, les légendes explicatives et le sujet des films. L'inobservation de cette loi est sanctionnée par une amende de 50 à 250 pesetas sans préjudice de l'application des lois pénales.

Le décret de 1913 prévoit la nomination d'une Commission spéciale de protection de l'enfance par les autorités gouvernementales, pour procéder à l'épuration des films. Ce décret prévoit, en outre, des sanctions judiciaires contre

tous ceux qui projettent des films pornographiques même dans les lieux privés.

L'article 618 du code pénal très explicite, prévoit 4 mois à 2 ans de prison et une amende de 1.000 à 10.000 pesetas :

1° Pour quiconque édite, fait commerce... de films cinématographiques et autres objets obscènes à des fins de distribution ou d'exhibition en public ;

2° Quiconque les importe, exporte ou transporte à pareille fin ;

3° Quiconque les négocie ;

4° Quiconque fait de la publicité pour favoriser leur circulation ou leur commerce clandestin (1).

Il existe deux Commissions de revision des films, l'une à Madrid, l'autre à Barcelone. Il y avait souvent contradiction entre leurs décisions ; le Décret Royal n° 393 du 12 Avril 1930, a mis fin à cet état de choses. A vrai dire tout le système espagnol repose sur la protection de l'enfance.

Les critères d'interdiction sont des considérations d'ordre :

Hygiénique (bonne intention mais immoralité de fait) ;

Artistique (le film doit procurer des émotions artistiques) ;

Politique, militaire (offense aux corps constitués ou à l'armée) ;

Religieux ;

Technique (le film occasionnant aux spectateurs un

(1) La législation est restée la même sous la constitution républicaine. Depuis la guerre civile, en raison de l'application de la loi martiale, nous ne pouvons savoir dans quelle mesure elle est encore en vigueur.

préjudice physique, organe de la vue ou autre est interdit).

En 1930, 4 films ont été interdits et 11 remaniés (1).

§ 2^{me}

Japon

La censure n'est pas réglementée par une loi, mais par « une direction d'ordre général » de 1925.

Le Ministre de l'Intérieur fait viser les films par un secrétaire de l'Office de la Police Métropolitaine.

Le critère de la censure nippone se trouve résumé en cette remarque :

Pour savoir si un livre (pièce ou film) mérite d'être censuré ou non, je me demande si je pourrais le lire en compagnie d'autres personnes même de l'autre sexe. S'il semble que oui, je le permets, dans le cas contraire, je l'interdis. C'est tout, il ne faut demander rien de plus.

Au point de vue moral, le baiser sensuel, l'adultère, l'intimité de la vie familiale, les nudités, les scènes de débauche, etc, sont sévèrement prohibés.

La religion, le respect de la mort, les nécessités de la politique étrangère, la crainte d'un développement de la criminalité sont autant de motifs d'interdiction.

(1) La loi sur la protection de l'enfance du 12 Août 1904 et le règlement du 19 Octobre 1913, sur la police des spectacles s'appliquent au théâtre d'une façon générale.

Aucun règlement spécial n'est édicté pour la censure dramatique, mais les autorités administratives, notamment les Gouverneurs Civils, qui correspondent à nos préfets, ont la faculté de suspendre la représentation d'une œuvre théâtrale considérée comme contraire à la morale ou à l'ordre public.

Le régime est donc analogue à celui existant actuellement en France.

La censure japonaise des écrits, œuvres dramatiques et films, est une des plus strictes que nous connaissions.

§ 3^{me}

Portugal

Le décret n° 13.564 du 6 Mai 1927, articles 98 (n° 13) et 133, établit la censure cinématographique (1).

En vertu de ce décret aucun film de production nationale ou étrangère ne peut, même en salle privée, être projeté s'il n'a été préalablement soumis à l'approbation des autorités compétentes.

Le service de révision des films dépend de l'Inspectorat Général des Spectacles et s'effectue à Lisbonne, il est assuré par les sous-inspecteurs des spectacles.

La loi du 29 Juin 1929, admet que les *Governadores Civis* (Préfets), ou des *Administratores Civis Concelho* (Conseillers de Préfecture), soient appelés par l'Inspectorat Général des spectacles à examiner des films ; cet examen se fait toujours à Lisbonne.

L'avis des sous-inspecteurs n'est pas définitif, l'éditeur ou le concessionnaire a un recours contre leurs décisions auprès de l'Inspecteur Général, et contre la décision de ce dernier, auprès du Ministre de l'Intérieur, qui statue en dernier ressort.

Les sous-inspecteurs donnent un avis favorable ou non sur tous les films de caractère culturel ou théâtral, ils ne

(1) La censure dramatique résulte des mêmes textes que la censure cinématographique et s'exerce en conséquence de la même façon.

peuvent accorder leur autorisation qu'après avoir obtenu les modifications demandées.

Comme en France, les *Governadores Civis* et les délégués de l'Inspectorat des spectacles en province, ont la faculté d'intervenir pour interdire des films qu'ils jugent immoraux ou contraires à l'ordre public.

Les motifs de censure se rattachent à plusieurs idées :

Considérations d'ordre général : tout ce qui est susceptible de dévoyer la conscience populaire, celles des mineurs particulièrement et d'en fausser l'éducation ;

Considérations d'ordre particulier : ordre artistique, hygiénique, politique, militaire, religieux, technique.

Un film sans aucune valeur artistique et qui nuit au bon renom du cinéma est interdit.

Les scènes d'opérations chirurgicales, de mutilations, tortures, exécutions capitales sont rigoureusement prohibées.

Le rapport d'un sous-inspecteur résume l'idée générale de la censure portugaise : est interdit « tout ce qui peut impressionner le public de fâcheuse manière et l'habituer à l'idée d'une vie artificielle et corrompue, enfin tout ce qui peut paraître nuisible au sentiment de la famille. »

En 1929, aucun film sur 451, n'a été interdit, il est vrai que le Portugal importe presque tous ses films ; ils ont donc déjà été contrôlés et présentés au public étranger.

SECTION IV

Les Etats Totalitaires

La censure des Etats totalitaires offre un caractère spécial. Elle n'est que l'accessoire d'un système appliqué à toutes les branches de l'activité nationale : la production par l'Etat lui-même. Cette production appelle nécessairement un contrôle, en matière cinématographique la censure est une partie de ce contrôle. Elle s'exerce avec d'autant plus de sévérité que le cinéma, en raison de son influence sur les individus, est le plus puissant moyen de propagande de la « mystique nouvelle ».

§ 1^{er}

Allemagne

La loi prévue à l'article 118, de la Constitution de l'Etat Allemand, a été votée le 12 Mai 1920.

En principe, la censure préventive ne s'exerce que pour les films projetés en public ; le cinéma privé, les films présentés dans les écoles, les universités, les salles d'expérience échappent au contrôle, notons que les cercles et associations sont considérés comme lieux publics.

Tous les films étrangers sont soumis à la censure, deux Offices « de révision » existent dans ce but au siège même des deux centres de production : Munich et Berlin.

La « *nulla osta* » donnée par l'un ou l'autre est valable pour tout le Reich.

Comme en France l'éditeur ou le concessionnaire (pour les films étrangers), présente une demande d'autorisation ; ce n'est pas au directeur de la salle qu'elle incombe.

La censure de police étant abolie en Allemagne, la loi sur la cinématographie a un caractère populaire (*Volkzensur*), c'est-à-dire qu'elle est exercée par des commissions composées de quatre citoyens présidées par un fonctionnaire.

La Commission Censoriale (censure préventive) par contre, se compose d'un représentant du gouvernement, président, d'un membre de l'industrie cinématographique, d'un membre de l'art et de la littérature et de deux membres représentant ensemble l'économie nationale, l'éducation populaire et la protection morale de la jeunesse. Chaque censeur agit non pas comme mandataire des intérêts qu'il représente, mais au nom de la censure populaire.

Les interdictions de la Commission peuvent porter sur le film entier ou sur certaines scènes qui seront supprimées. L'autorisation est générale ou limitée aux adultes seuls (1). Les décisions peuvent faire l'objet, dans les quinze jours, d'un recours à l'Office Supérieur de Révision. Si la décision est réformée l'Office délivre « la carte de censure » (2).

Le 22 Juillet 1933, la Chambre du Film a été créée. Elle comprend trois sections : juridique, économique et financière ainsi que deux annexes, le « *Centre d'Archives du film* » et « *la Banque de Crédit Cinématographique* ». Sa mission essentielle qui est de surveiller la production cinématographique allemande, est assurée par un « Bureau

(1) Voir infra page 241 le tableau.

(2) Toute cette réglementation était en vigueur en 1930 et subsiste encore en majeure partie.

dramaturgique » (*Dramatürgisches Büro*), dont le rôle est d'examiner tous les scénarios, de les approuver, de les rejeter ou d'y proposer des modifications. Sa mission secondaire, propager la « conception nouvelle de la vie », est assurée par un « Bureau du film culturel » (*Kulturfilmstelle*), qui s'occupe de créer et de répandre dans le public des *Kulturfilms*, courtes bandes créées sous l'initiative gouvernementale pour faire l'éducation du peuple en lui faisant mieux connaître l'Allemagne avec ses mœurs et ses aspirations. Le Kulturfilm correspond à peu près à notre documentaire, mais il est essentiellement national.

Les motifs d'interdiction sont précisés dans la loi. Est donc prohibé conformément au droit allemand, tout ce qui est susceptible de troubler l'ordre public, blesser le sentiment religieux, exercer une influence démoralisante, compromettre le prestige national ou nuire aux rapports avec les Etats étrangers.

L'Office a établi un règlement détaillé.

Au nom de la sécurité et de l'ordre publics est interdit tout ce qui compromet l'intégrité de l'Etat, c'est-à-dire excite les classes sociales ou ridiculise les grands corps d'Etat, corps enseignant, magistrature, ordre des avocats, corps médical. Même des films de propagande sont interdits parce que tombant sous l'application d'un de ces motifs généraux. Pour la santé publique on supprime les films chirurgicaux et les scènes d'hypnotisme. On ne doit rien montrer qui puisse nuire à la police (mises en scène de suicides, moyens de faire disparaître les crimes). Les danses lascives, danses du ventre sont prohibées ; on peut représenter les prostituées, mais à la condition de bien mettre en relief que la loi les condamne et elles doivent s'amender avant la fin du film. Le mariage est l'objet de beaucoup de sollicitude, l'adultère doit apparaître comme le résultat d'un profond dissentiment mais non comme celui d'un caprice, ou d'un besoin d'argent.

Enfin, on sait quels sont les soucis du régime, quant au prestige national.

Il existe également une censure pour les affiches servant de réclame aux représentations.

Pour favoriser l'industrie et encourager l'exportation, les films ayant une réelle valeur artistique ou éducative bénéficient d'exonérations fiscales.

En 1933, a été créée la Chambre Théâtrale (*Reichstheaterkammer*), qui groupe les artistes et les employés dont l'activité intéresse la scène.

Les devoirs de cette Chambre sont nombreux : elle surveille les organisations qui lui sont confiées (Société Allemande de la scène, Association du théâtre allemand) et elle est l'organe consultatif pour les questions théâtrales auprès du Ministère de la Propagande. C'est elle enfin, qui est compétente pour autoriser ou interdire toute représentation et elle sanctionne en appel les décisions de ses trente-et-un représentants régionaux.

Les motifs d'interdiction sont les mêmes que ceux pour la censure cinématographique (1).

§ 2^{me}

Italie

La loi du 25 Juin 1913 et le décret-loi du 9 Octobre 1929, réglementent les spectacles.

(1) Notons que la censure théâtrale a été abolie en 1918, par l'article 118 de la Constitution de l'Etat Allemand ainsi conçu :

La censure n'existe pas. Toutefois des mesures restrictives en matière de spectacles cinématographiques peuvent être prises moyennant une loi.

Les textes sur la Commission d'examen sont le décret royal du 24 Septembre 1923, la loi du 10 Décembre 1925, sur « la protection à la maternité et à l'enfance » et le décret fiscal du 16 Juin 1927. Ce décret édicte pour le contrevenant à une décision de refus de la Commission, une première amende de 100 à 1.000 liras et une détention de 1 mois, en cas de récidive une amende de 200 à 2.000 liras et une détention de 3 jours à 1 mois.

La Commission se compose d'un fonctionnaire de l'Administration de l'Intérieur, d'un magistrat et d'une mère de famille. En cas de refus de la *nulla osta* un recours est toujours possible. S'il y a urgence, les autorités préfectorales sont admises à se prononcer sur les films d'actualités et de culture. Ces autorités contrôlent l'exécution des décisions de la Commission et exercent une censure répressive.

Les motifs d'interdiction sont nombreux :

Politique intérieure et extérieure (défense des corps constitués et du culte catholique, religion d'Etat) ;

Moralité publique (les censeurs ont le droit d'aller au-delà des prescriptions édictées par la législation pénale sur les mœurs) ;

Criminalité (scènes de suicide, crimes, cruautés même envers des animaux, etc).

En 1929 sur 806 films examinés par la Commission, 62 ont été interdits, 66 remaniés.

Il existe également une censure des prospectus et des affiches, une réglementation sévère des prises de vue et un régime spécial pour l'exportation.

Tout le système repose sur le principe de la protection des mineurs, pour lesquels l'Institut National édite des

films leur donnant « de la vie la conception la plus lumineuse, la plus pure, la plus vaste » (1).

§ 3^{me}

U.R.S.S.

Le *Sovkino* de Moscou, qui travaille pour la propagande contrôle toute la production. Ce soviet est un studio ayant une école dont le programme est le suivant : matérialisme historique, sociologie artistique, technique du cinéma et méthode de réalisation de films par un régisseur.

Les textes réglementant la censure en général, sont les instructions des « Commissariats du peuple de l'Instruction Publique, de l'Intérieur et de la Justice », du 30 Mars 1923.

Le principe est qu'aucune œuvre ne peut être représentée sans l'autorisation du « Comité de Contrôle du Répertoire ».

La surveillance des entreprises de spectacles de tout genre appartient au Commissariat du Peuple de l'Intérieur et à ses organes locaux.

Bureaux d'Examen pour les films.

A la direction supérieure des Affaires Artistiques et Littéraires (*Glavlit*) existe le Comité de Contrôle du Répertoire, composé de trois membres nommés par le Commissaire du Peuple de l'Instruction ; un des membres exerce les fonctions de président. Ce comité est doublé d'un conseil spécial de consultation générale composé de représentants du Commissariat du Peuple de l'Instruction ; de l'Administration Politique de l'Etat ; de l'Entreprise Photociné-

(1) Il existe une censure dramatique.

matographique Centrale de l'Etat et du Soviet central pan-russe des syndicats professionnels.

Le « Contrôle du Répertoire » est effectué en dehors du gouvernement central par les directions gouvernementales des affaires artistiques et littéraires (dites « de littérature et d'édition »), dans les limites de la juridiction du gouvernement local ; dans les districts il est confié aux sections de l'Instruction Publique. Il se peut que l'examen des films soit confié par le Comité Central aux Directions Gouvernementales des Affaires de Littérature et d'Edition, mais c'est à titre exceptionnel et sous certaines conditions. Cette mesure, en effet, est dictée par le souci de contrôler avec plus de rigueur le film dont la force de suggestion et de propagande est jugée supérieure à celle des autres formes de représentations soumises (théâtre, musique, etc), au contrôle du Comité.

Les décisions du Comité sont définitives et sans appel; toutefois il existe un recours contentieux administratif au « Conseil du Commissariat du peuple de l'Instruction ».

Pour obtenir le permis de projection, l'Institution d'Etat doit présenter au Comité un exemplaire-échantillon, une demande pour pouvoir représenter, deux copies des légendes explicatives et « un bon résumé du film ».

Le film après vision peut être :

- A) Admis sans réserve à la projection publique ;
- B) Admis sous réserve de coupures ou modifications non susceptibles d'altérer la valeur artistique du sujet.
- C) Refusé purement et simplement.

Les films interdits sont mis à la disposition du Commissariat du Peuple à l'Instruction Publique.

Principes de « révision ».

Il n'y a pas en U.R.S.S. de motifs précis de censure, ils sont basés sur trois grands principes : **politique, morale, armée.**

Par morale, il faut entendre « tout ce qui est opposé aux scènes d'immoralité répugnante ou de criminalité suggestive ».

L'autorisation est valable pour huit mois seulement, après ce délai il faut obtenir un nouveau permis de projection.

L'U. R. S. S. porte toute son attention au film culturel de propagande destiné au pays lui-même et à l'étranger.

SECTION V

La législation en faveur de l'enfant spectateur

Accès des salles de cinéma

Pays	Limite d'âge pour prohibition totale	Limite d'âge partielle (même si le mineur est accompagné de parents, tuteur ou adultes)	Limite d'âge si le mineur est seul
Allemagne	6 ans	18 ans	—
Argentine	—	—	—
Australie	—	16 ans (Etat de Victoria seulement)	—
Autriche	—	16 ans (Tyrol 17 ans Vorarlberg 18 ans)	—
Belgique	—	16 ans	—
Brésil	—	16 ans	—
Canada	—	10, 12, 14, 15 ou 16 ans, suivant les Etats (sauf Manitoba, île du Prince Edouard où rien n'est stipulé).	
Grèce	10 ans	11 à 15 ans	—
Chine	—	—	—
Cuba	—	—	—

Danemark	—	16 ans	—
Dantzig	6 ans	16 ans	—
		(12 ans pour les séances du soir, après sept heures, spéciales à la jeunesse)	
Equateur	—	14 ans	—
Egypte	—	—	—
Espagne	—	—	10 ans pour les re- présentations nocturnes
Esthonie	—	—	—
Etats-Unis d'Amérique		(suivant les Etats)	
Finlande	—	16 ans	—
France, Pays de Pro- tectorat et Colo- nies	—	—	—
Grande-Bretagne		(il existe une réglementation officiuse)	
Colonies anglaises sauf celles citées	—	—	—
Hongrie	5 ans	18 ans	—
Italie	—	15 ans (1)	—
Japon	—	—	14 ans
Colonies Japonaises	—	—	—
Lettonie	6 ans	16 ans	—
Luxembourg	—	17 ans	—
Monaco	—	—	—
Nicaragua	6 ans	13 ans	—
		(même avec un domestique)	
Norvège	—	16 ans	—
		(et jusqu'à 20 heures)	
Nouvelle Zélande	—	—	—
Pays-Bas	—	18 ans	—

(1) L'enfant qui a 1 m. 50 est présumé avoir 15 ans.

Colonies Néerland.	—	16, 17 ans ou aucune réglementation suivant les colonies.	—
Pérou	6 ans	16 ans	—
Pologne	—	17 ans	—
		(si le film est jugé malsain, il faut au-delà de 17 ans l'autorisation des autorités scolaires).	
Roumanie	—	Le mineur doit avoir fini ses études secondaires (1)	—
Salvador	3 ans	8 ans	—
		(pour les représentations du soir seulement)	
Siam	—	—	—
Suède	—	15 ans	—
Suisse	—	16 ou 18 ans	—
		(suivant les cantons).	
Tchéco-Slovaquie	—	16 ans	—
Turquie	—	—	—
U.R.S.S.	—	—	—
U. A. S.	—	—	—
Uruguay	—	14 ans	—
Vénézuëla	—	—	—

(1) Avant cette époque, liberté complète pour les films éducatifs ou documentaires.

CONCLUSION

JUGEMENT DE LA CENSURE

Maxima reverentia puero debetur.

La censure dramatique a été supprimée en 1905 et 1906.

On applaudit alors à la disparition des censeurs : leur examen préalable des pièces, disait-on, était arbitraire, illogique, inutile. Certains exprimèrent des regrets, les censeurs disparus, les auteurs n'auraient plus d'esprit !

Sans doute la censure existe encore légalement, il est toujours possible de la faire fonctionner, mais est-ce nécessaire ?

Non. La critique littéraire exerce une censure officieuse, les théâtres sont spécialisés, on connaît le genre de la Madeleine ou de la Michodière ; au Palais-Royal la direction prévient que le spectacle n'est pas pour les enfants ; en province les directeurs ont pris l'habitude de spécifier que « la pièce n'est pas recommandée aux jeunes filles ». Si un sujet politique ou à thèse sociale trouble ou risque de troubler l'ordre public, les autorités interviennent.

Surtout enfin une censure dramatique ne se justifie plus parce que le théâtre devient de moins en moins le spectacle du grand public et de l'enfant.

Il existe une censure cinématographique.

Est-il besoin de la justifier : la puissance suggestive et hallucinante du film fournit à la société des délinquants, des criminels, des déséquilibrés, des révoltés sociaux. Tout est mis en œuvre pour en augmenter le nombre : multiplicité des salles ; « spectacle permanent » ; programmes variés (actualités, documentaires, dessins animés, films) ;

prix relativement modique ; tenue ordinaire voire même négligée ; possibilité pour les spectateurs de province de contempler et d'entendre les artistes célèbres de Paris, etc.

Quelques défenseurs d'une conception erronée de la liberté contestent à l'Etat le droit de censure. Il leur suffit alors de fréquenter les prétoires ou de lire les journaux pour ne plus douter que le cinéma est un des puissants facteurs de déséquilibre social et moral.

Nous faisons confiance à la Commission de Censure pour protéger la Société contre les réactions néfastes des individus.

Mais qu'y a-t-il de fait pour « celui qui pense par associations d'idées principalement visuelles », pour l'enfant spectateur ?

Rien. On a pensé à un *double visa* comme en Angleterre.

M. Pierre-Etienne Flandin l'a écarté :

« Il n'y a pas deux morales, il n'y en a qu'une... »

« Fermer les salles aux enfants, c'est les fermer aux parents... »

« C'est faire miroiter aux yeux des adultes avec des films interdits l'appât prometteur des émotions malsaines... »

Non, certes, il n'y a pas deux morales, il y en a autant que d'individus. Il existe seulement chez l'enfant un sens moral, une morale en puissance qu'il faut, coûte que coûte, préserver.

Les salles ne seraient pas fermées aux parents ; la Belgique, par exemple, a de nombreux spectacles « de famille »... il n'y aurait plus alors qu'une morale.

Quant aux dépravés et aux tarés ils comprendraient bien vite le sens trompeur pour eux de l'expression « Interdit aux enfants. »

En 1933, l'idée a été reprise par le Comité National des Femmes Françaises.

La véritable solution serait d'**INTERDIRE L'ACCES DES SALLES DE CINEMA AUX MINEURS DE QUINZE ANS, MEME ACCOMPAGNES.**

Comme en Belgique, en Angleterre et en bien d'autres pays, des spectacles spéciaux dit « de famille » existeraient. (1).

Dans la réalité, des obstacles et des arrêts surgiront.

Les parents diront qu'ils ne possèdent plus leurs enfants. En raison des exigences de la vie moderne beaucoup sont incapables de veiller à leur santé physique et à leur culture intellectuelle ; l'Etat s'est donc imposé : vaccination, école et sport obligatoires, interdiction, de travailler avant 14 ans. Chaque jour nous constatons qu'ils se désintéressent de leur santé morale : **l'Etat doit encore s'imposer.**

On craint son intervention. Le gouvernement est l'émanation de la volonté nationale, il ne pourra, s'il dirige l'enfant, le faire que dans le sens de cette volonté. En Angleterre, aux Etats-Unis, en Belgique la jeunesse n'est pas « dirigée », elle est **protégée.**

On demande quelles seraient les modalités du contrôle

1) A Paris, des salles sont spécialisées et ne projettent que des films pour enfants.

contre la fraude : carte scolaire ou présomption d'âge de 1 m. 50 comme en Italie ; les sanctions : pour les directeurs de salles, amende, amende au triple, fermeture à temps, fermeture définitive.

Mais qu'importent les objections et les modalités, le principe seul compte, il vient tout naturellement à l'esprit des éducateurs et des criminalistes.

Il s'agit de le défendre et de le faire triompher ; c'est là le rôle du législateur.

VU :
Le président de la thèse,
ACHILLE MESTRE

VU :
Le Doyen,
G. RIPERT

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
G. ROUSSY

Bibliographie

I

OUVRAGES

BANCAL (Jean). — La censure cinématographique, Thèse, Paris 1934.

BOELDIEU. — Influences de la chaire, du théâtre et de la tribune dans la société civile.

BOSSUET. — Histoire administrative des rapports du théâtre et de l'Etat. Thèse, Paris 1880.

BRISSON (Adolphe). — Le Théâtre pendant la guerre.

BUREAU. — Législation des Théâtres. Thèse, Paris 1897.

CAHUET (Albert). — La liberté du théâtre. Thèse, Paris 1902.

CASABIANCA (P. de). — Comment préserver l'enfance des dangers du cinéma ?

COISSAC. — Histoire du Cinéma.

COUSTET. — Le Cinéma.

DELAGRANGE. — Droits et obligations des directeurs devant les tribunaux.

DELAMARE. — Traité de police.

- DALLOZ. — Répertoire de Législation.
— Répertoire pratique de droit (nouveau répertoire et supplément).
— Nouveau Dictionnaire pratique de droit.
- DELOBEL (Jean-Louis). — Les spectacles publics et le droit municipal. Thèse, Paris 1927.
- DUGUIT. — Ouvrages divers de Droit Administratif.
- GARÇON (Maurice). — La Justice Contemporaine.
- GUICHARD. — Législation du Théâtre. Thèse, Paris 1900.
- HALLAYS-DABOT. — Histoire de la Censure Théâtrale.
- HAURIOU. — Droit Administratif.
- LACAN et PAULMIER. — Législation des théâtres.
- LAFLOTTE (B. de). — Le Film Démoralisateur de l'Enfance.
- L'HERBIER (Marcel). — Art Cinématographique.
- MEIGNEN et FOUQUET. — Le Théâtre et ses lois.
- MITTON. — Le Nu sur la scène est-il impudique ou artistique ?
- MORGAND. — La loi municipale.
- NUSY. — Le Cinématographe et la Censure. Thèse, Montpellier 1929.
- PETIT (Stéphane). — De la censure dramatique. Thèse, Paris 1907.
- POULEY - MALESSIS. — Papiers secrets du Second-Empire.
- RENAITOUR. — Où va le Cinéma Français ? (Enquête 1937).

WERNET (E.). — L'art dans le III^e Reich. Une tentative « d'esthétique dirigée ».

II

REVUES, JOURNAUX

Revue du Cinéma Educateur et Interciné (Législation étrangère).

Presse quotidienne.

Presse hebdomadaire.

Presse périodique.

Presse technique.

III

Ouvrage inédit. — Les Libertés Intellectuelles. Cours de M. Joseph Barthélémy (Paris 1935-1936).

Documents divers. — Archives de la Comédie-Française.
Archives du Ministère de l'Intérieur.

Le Théâtre de Corneille, Racine, Molière, Victor Hugo, Alfred de Musset, Emile Augier, Eugène Brieux, Sacha Guitry, etc...

Travaux Parlementaires.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE : LA CENSURE DU THEATRE .	15
Chapitre Premier : Historique de la censure du théâtre .	17
Section I : Les origines de la censure : l'Ancien Régime.	
La censure au XVIII ^e siècle : Censeurs de Police	19
§ 1 ^{er} : Régence et Règne de Louis XV	20
§ 2 ^{me} : Règne de Louis XVI	22
Section II : La liberté du Théâtre :	
La Période Révolutionnaire.	
§ 1 ^{er} : La Constituante, la Législative, la Convention	25
§ 2 ^{me} : Le Directoire	28
Section III : La Censure du théâtre au XIX ^e siècle.	
§ 1 ^{er} : Le Consulat et l'Empire	33
§ 2 ^{me} : La Restauration	48
§ 3 ^{me} : Le Gouvernement de Juillet	53
§ 4 ^{me} : La Seconde République	57
§ 5 ^{me} : Le Second Empire	59
§ 6 ^{me} : La Troisième République	66
Chapitre Deuxième : Le Droit Positif	77
Section I :	
Valeur juridique de la suppression de la censure	83
Section II :	
Les pouvoirs de police en matière dramatique	84
Section III :	
La responsabilité pénale du fait du théâtre	90
Section IV :	
Vers un retour à une censure dramatique ?	97

DEUXIEME PARTIE : LA CENSURE CINEMATO-	
GRAPHIQUE	101
Introduction :	
I. L'invention du cinéma	103
II. Le cinéma spectacle	107
III. L'évolution du cinéma :	
§ 1 ^{er} : L'évolution artistique	108
§ 2 ^{me} : L'évolution industrielle : la production, l'exploitation	111
Chapitre Premier : Le Droit Commun en matière de Censure	
Cinématographique	117
Section I : Le cinéma spectacle de curiosité	
§ 1 ^{er} : Le premier texte. La circulaire télégraphique adres-	
sée à tous les préfets de France et d'Algérie	119
§ 2 ^{me} : Circulaire ministérielle du 19 avril 1913	122
Section II : La censure cinématographique proprement dite.	
§ 1 ^{er} : Arrêté ministériel du 16 juin 1916	125
§ 2 ^{me} : Le décret du 25 juillet 1919	131
Section III : Le Statut du Cinéma.	
§ 1 ^{er} : Le décret du 18 février 1928	136
Comment fonctionne la Commission ?	143
§ 2 ^{me} : La création d'un conseil supérieur du cinématogra-	
phe (30 août 1931)	145
§ 3 ^{me} : La protection nationale : L'arrêté ministériel du	
1 ^{er} juillet 1931. — Le décret du 21 juillet 1932. —	
Le décret du 22 juillet 1933. — Le décret du	
24 novembre 1934	153
§ 4 ^{me} : Le décret du 7 mai 1936	155
Fiches de visa	166 à 170
§ 5 ^{me} : La solution législative proprement dite « Le Statut	
du Cinéma »	172
Appendice : La réglementation des prises de vues	175
Chapitre Deuxième : Les régimes d'exception	179

Section I : Les films d'actualité	181
§ 1 ^{er} : Les dangers que peuvent présenter les actualités	182
§ 2 ^{me} : La réglementation	183
§ 3 ^{me} : La situation juridique des actualités	190
Section II : Le cinéma obscène	193
Chapitre Troisième : Les pouvoirs de police sur les représentations cinématographiques	197
Section I :	
Les pouvoirs de police de 1909 au décret du 25 juillet 1919 établissant la commission de censure	205
Section II :	
Les pouvoirs de police et les décisions jurisprudentielles depuis le 25 juillet 1919	208
Chapitre Quatrième : La censure à l'étranger	217
Section I : Pays sans censure.	
§ unique : La Belgique	220
Section II : Les pays où la censure est exercée par des organismes, privés	
§ 1 ^{er} : Angleterre	222
§ 2 ^{me} : Etats-Unis d'Amérique	225
Section III : Pays où la censure est exercée comme en France par l'Etat.	
§ 1 ^{er} : Espagne	228
§ 2 ^{me} : Japon	230
§ 3 ^{me} : Portugal	231
Section IV : Les états totalitaires.	
§ 1 ^{er} : Allemagne	233
§ 2 ^{me} : Italie	236
§ 3 ^{me} : U. R. S. S.	238
Section V : La législation en faveur de l'enfant spectateur.	
Accès des salles de cinéma (tableau)	241
CONCLUSION : JUGEMENT DE LA CENSURE	245
Bibliographie	251
Table des matières	255

